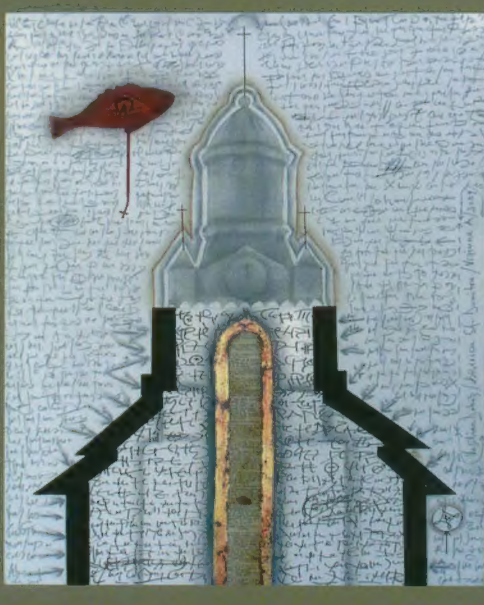
DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 88 (1/2010)



Vasilian DOBOŞ - Biserica Sfântul Dumitru (grafică)

Ianuarie 2010

Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

REDACŢIA:
- *Lucian* ***VASILIU*** *(redactor-şef)*
- *Călin* ***CIOBOTARI***
- *Carmelia* ***LEONTE***
- *Vasilian* ***DOBOŞ*** *(concepţie grafică)*

- *Anca BÎRLIBA (DTP Designer)*
- *Roxana DRUGESCU (tehnoredactor)*

Fotografii:
- *Corneliu GRIGORIU*

Contabilitate-distribuţie:
- *Maria CARAS* • *Daniela ILIE*

COLEGIUL:
- *Leo* ***BUTNARU*** *(Chişinău)*
- *Matei* ***VIŞNIEC*** *(Paris)*
- *Alexandru* ***ZUB*** *- director de onoare (Iaşi)*

Redacţia şi administraţia:
Muzeul „Nicolae Gane“
(Centrul de muzeologie literară)
Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110
Iaşi, România
tel. 0747-288499, 40/0332/102852
fax 40/0232/213210
E-mail: *dacialiterara@yahoo.com*
Adresă web: *www.dacialiterara.ro*

Editori:
- *MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI*
- *SOCIETATEA CULTURALĂ „JUNIMEA '90“*

în colaborare cu
- *UNIUNEA SCRIITORILOR*
- *CONSILIUL JUDEŢEAN ŞI CONSILIUL LOCAL IAŞI*

ProEuropeana Clubul cărții digitale

DACIA LITERARĂ

NR. 1 ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- IANUARIE 2010

IAŞI • ROMÂNIA

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUMAR

FERESTRE LUMINATE

OCHEAN ÎNTORS

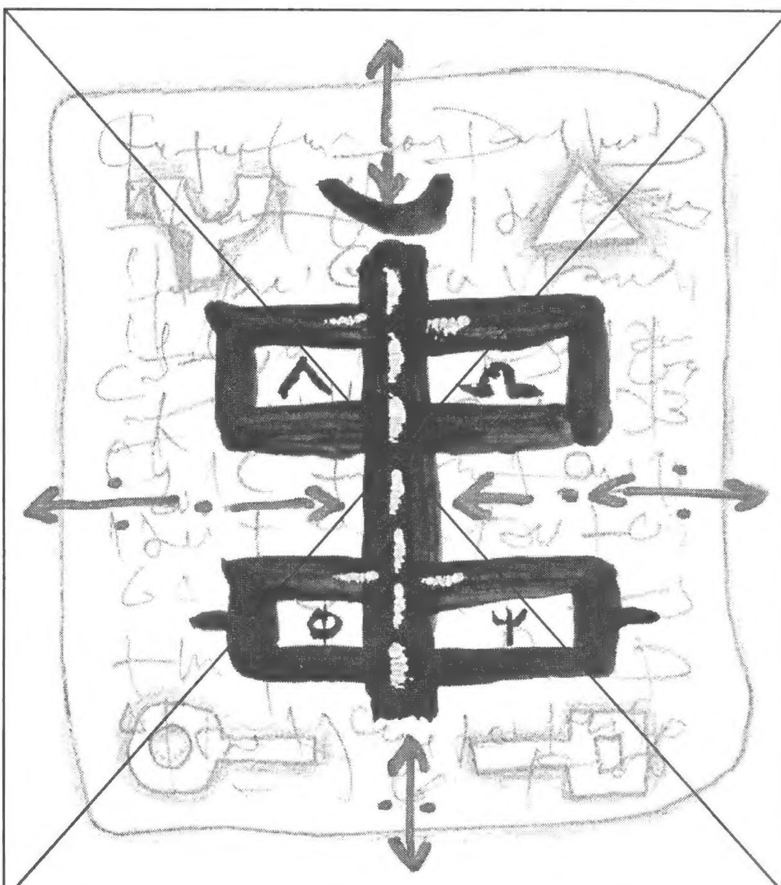
ARCA LUI NOE

BIBLIOFIL

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



ProEuropeana Clubul cărții digitale

VITRALII BĂCĂUANE

Alexandru ZUB

În urbea lui Bacovia iese de la un timp o revistă, *Vitraliu*, ca organ al Centrului Cultural Internaţional „George Apostu", periodic al cărui ultim număr (33) se află deja în biblioteci. Este un număr special, scos cu ocazia noului Simpozion naţional de estetică (XV), desfăşurat în acea urbe la 12-14 noiembrie şi beneficiind anume de colaborări prestigioase: Academia Română, Universitatea „George Bacovia" etc.

Ca de obicei, simpozionul a fost integrat într-un complex de manifestări, angajând multiple domenii de creaţie, sub bagheta celui care dirijează Centrul „Apostu", actorul Geo Popa, a cărui energie, nu numai organizatorică, s-a vădit încă o dată salutară.

Programul a debutat cu un vernisaj la instituţia omonimă, unde un public destul de numeros a putut admira pânzele lui Marin Gherasim, sub genericul *Pictură – Memoriei lui George Apostu*, comentate cu ingenioasă aplicaţie de criticii Pavel Suşară şi Valentin Ciucă. Turnul, roata, absida (cu memoria ei), fereastra, testamentul, chinovia, fântâna, tronul, potirul, iată principalele simboluri puse în lumină de exegeţi, conturând „imaginea unui proiect profund ca o rugăciune, definitiv ca o speranţă", cum s-a spus pe loc (V. Ciucă), cu analogii în plastica altor contemporani, între care Horia Bernea, Paul Neagu, Teodor Moraru şi George Apostu însuşi, cel în amintirea căruia a fost alcătuită expoziţia. S-a putut defini astfel „un itinerariu vast care conciliază fervorile pecabile ale cărnii cu parfumul ireal şi casant al moaştelor mântuitoare" (P. Suşară)[1]. Nu se putea un debut mai inspirat, mai înălţător pentru ce avea să urmeze.

Un concert la clarinet, cu piese din patrimoniul clasic, interpretate de Aurelian-Octav Popa, a potenţat considerabil sensul metafizic al întregii manifestări.

Miezul acesteia, alcătuind o nouă catenă în seria de simpozioane dedicate esteticii, într-o perioadă când inesteticul pare a domina lumea noastră, s-a consumat a doua zi (13 nov.) la Universitatea „George Bacovia", într-un amfiteatru ocupat până la refuz de tineri şi mai puţin tineri, invitaţi la rândul

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lor să mediteze asupra temei.

Un număr consistent din revista *Vitraliu* le stătea la dispoziție, ca adjuvant util pentru o analiză cât mai coerentă[2]. E un grupaj realmente antologic, cu reflecții despre *artă și criză* (Valentin Ciucă), *opinii* despre traducerile literare (Eugen Uricaru), *estetica grotescului* (Elvira Sorohan) și cea a *urâtului* (Ștefan Munteanu), *cult și cultură* (Ioan Holban), *estetica romanului* (Constantin Coroiu), *fenomenologie și estetică* (Alexandru Boboc), *autonomia estetică și nemărginirea simbolică* (Marin Aiftincă), *ideile maioresciene despre autonomia esteticului* (Grigore Smeu), *estetica postmodernismului muzical* (Liviu Dănceanu), *programul estetic al șaizecismului* (Dan Mănucă), *deontologia discursului istoric* (Ioan Mitrea), *contemplarea critică* (M. Ghițulescu), *controverse actuale* (Alexandra Titu), *creația lui George Apostu*, ultimul fiind abordat ca o replică la „provocările unei epoci ce se îndepărta de perimetrul sacrului, copleșită de urgențele pozitivismului și ale achizițiilor tehnologice“[3].



Alexandru Zub, cetățean de onoare al Iașului, Primăria Municipiului, 1 decembrie 2009

Răspunsul artistului la asemenea provocări a fost unul exemplar, constituind o sursă inepuizabilă de meditație. Cu atât mai legitimă se arată inițiativa băcăuanilor de a-l evoca la trei sferturi de secol de la naștere, ca o nouă reverență și un nou impuls pe linia operei sale.

Alocuțiile și comunicările prezentate la simpozionul de *estetică a vieții cotidiene* se înscriu în acest orizont, ținând seama de temele anterioare și de nevoia unei reflecții mai articulate, din care să poată trage folos oricine, dar mai

ProEuropeana Clubul cărții digitale

cu seamă factorii de care depinde normalizarea vieţii sub semnul frumosului, ca parte a triadei kantiene în care mai intră, cu drepturi depline, binele şi adevărul. Moderatorul sesiunii, Marin Aiftincă, a avut grijă să fixeze el însuşi repere utile în domeniu, de la *kosmosul* antic până azi, definind un traseu pentru care există deja o literatură imensă. Grigore Smeu, Valentin Ciucă, Petru Bejan, Venera Cojocaru, Ştefan Munteanu, Liviu Dănceanu, Alina Căprioară au adăugat propriile reflecţii, pe teme afine şi convergente, realizând în ansamblu un tablou persuasiv, o sinteză *sui generis*, care se va regăsi poate într-un volum tematic, la dispoziţia celor încă sensibili la estetica vieţii cotidiene.

Au fost lansate, cu aceeaşi ocazie, două sinteze remarcabile: *Un secol de arte frumoase în Moldova* de Valentin Ciucă (I-II, 2009), în prezentarea acad. Răzvan Theodorescu, memorabilă; *Istoria esteticii româneşti* (II, 2009) de Grigore Smeu, cu analiza integrativă a lui Marin Aiftincă, urmată de un alt miniconcert al clarinetistului amintit.

Ultima zi a simpozionului a inclus două momente semnificative. Unul la Consiliul Judeţean, unde autorităţile locului (nu doar politice) au făcut posibil un dialog pe teme de interes comun cu oaspeţii, pornind anume de la nevoia de modele, elite, figuri harismatice, pe seama cărora comunitatea să-şi poată gândi un echilibru mai stabil şi un viitor mai bine reglat în lume. În acest spirit, au fost prezentate o broşură promoţională (*13 legende pentru Bacău*) şi un album de *Mărturisiri: Bacău, o identitate europeană* (de Nicoleta Bichescu şi Ioan Viorel Cojan, 2007), ambele vădind preocuparea de a înnobila imaginea urbei, compromisă în ultimul timp de baronii locali. Discuţiile aferente s-au derulat pe linia unei mai atente selecţii a modelelor, care nu pot fi stabilite prin sondaje, ci prin consultarea specialiştilor din domeniile respective, poate şi coroborând ambele metode. Radu Beligan, una din „legende", a ştiut să arate, într-o misivă, că „legătura dintre om şi pământul lui natal este piatra sa de temelie, pe care se construieşte şi se consolidează o naţiune", că în ce-l priveşte, el, omul de teatru, era bucuros să fie şi un „străjer al porţilor oraşului"[4].

Ultima secvenţă a complexului de manifestări a avut loc în sala *Ateneu* a Filarmonicii „Mihail Jora", instituţie de prestigiu, unde asemenea momente constituie deja o lungă istorie. În 1984, am avut cinstea să primesc o recunoaştere analoagă din partea revistei *Ateneu*, al cărei colaborator statornic eram. După un sfert de veac, gestul băcăuanilor se repetă, semnalând, dacă l-am înţeles bine, o disjuncţie oportună între zona culturii şi sfera politică. Am fost prezentat, nu fără unele îngroşări, de profesorul Ioan Mitrea, cu care am cooperat, de-a lungul anilor, în revistele *Ateneu, Carpica, Vitraliu, Zargidava*, ca şi la unele acţiuni ale Muzeului local, cel ctitorit de un eminent istoric, din aceeaşi generaţie, Iulian Antonescu. Această experienţă m-a făcut să apreciez

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mai bine valoarea „localismului creator“, sintagmă folosită de esteticianul Al. Dima în perioada interbelică pentru a defini un fenomen caracteristic (nu numai) lumii româneşti în epoca modernă, fenomen care în Bacău a avut un binecunoscut reprezentant, pedagogul şi literatul Grigore Tabacaru. Autorul sintagmei a fost el însuşi legat de un asemenea fenomen, în faza sibiană, ca animator al societăţii *Thesis*[5]. Experienţa din acei ani, legată de Bacău, m-a întărit în ideea că stimularea creativităţii locale e un răspuns oportun la supradimensionarea centralismului[6]. Noţiunea însăşi de *provincie culturală* se află în curs de reevaluare[7]. Asemenea reflecţii, oricât de succint expuse, mi s-au părut utile, ca unele ce exprimă o conduită intelectuală şi civică, una de la care se pot aştepta răspunsuri mai adecvate la unele chestiuni presante.

Cei care văd în cultura de azi numai disconfortul tranziţiei, diletantism şi deprofesionalizare, ar trebui să observe cât de mult avea de recuperat aceasta, din patrimoniul naţional ca şi din lumea largă, pentru a rosti o judecată mai puţin severă şi mai aproape de adevăr.

Publicaţia *Vitraliu*, mereu atentă la marile teme ale culturii noastre, puse într-un firesc raport de universalitate, ar trebui să aibă în fond o denominaţie plurală, capabilă să exprime multitudinea preocupărilor de artă, cultură, istorie din urbea ce poartă însemnele geniului bacovian, dar şi repere din alte domenii, destul de semnificative pentru a rămâne în istorie.

Fără nici o aluzie la „corectitudinea politică“, am socotit că marginalii, excluşii, defavorizaţii dintotdeauna au dreptul la o tratare demnă, în sensul preconizat de N. Iorga atunci când scotea la lumină „istoria prin cei mici“ sau de G. Brătianu, când imagina, pe aceeaşi linie, restituţia unor mărturii ocazionale, adesea anonime, însă nu lipsite de interes într-o istorie socială[8]. Este o atitudine ce a produs deja efecte pozitive, încât sublinierea ei, într-un cadru ca acesta, răspundea unei trebuinţe de actualizare. „Vitraliile“ conturate iarăşi în Bacău, în această toamnă aurie, pe seama unei tradiţii demne de stimă, ar putea fi un stimulent creativ şi pentru alţii.

---

1. Marin Gherasim, *Pictură. Memoriei lui George Apostu*, (Bacău), 2009, p. 24, 25.
2. *Vitraliu*, Bacău, XVII, nr. 3-4 (33), nov. 2009.
3. Constantin Prut, *Destinul unui sculptor, George Apostu*, în *Vitraliu*, nr. 3-4 (33), 2009, p. 52.
4. Radu Beligan, Scrisoare către Consiliul Judeţean Bacău, 24 iunie 2008.
5. Cf. Alexandru Zub, *Localism creator*, în *Cronica*, Iaşi, IV, 8 (12 iul. 1969), p. 11.
6. Idem, *Provincia, factor dinamizator al culturii naţionale*, în *Clopotul*, Botoşani, XXVI, 2814 (6 mai 1970), p. 2.
7. Cf. Liviu Capşa, *Provincia culturală între realitate şi ficţiune*, în *Ex Ponto*, 1/2007, p. 51-52.
8. Cf. Alexandru Zub, *Istorie şi istorici în România interbelică*, ed. II, Iaşi, 2003, p. 351-365.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„ESTE O AVENTURĂ LITERARĂ CEEA CE MI SE ÎNTÂMPLĂ MIE“

*Ştie toată lumea că Matei Vişniec este unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai literaturii dramatice româneşti, aşa cum se tot scrie ea de aproape două veacuri. Puţini ştiu, însă, cât de rafinat este intelectualul Vişniec, câtă culturalitate stă în spatele fiecărei replici, şi, mai ales, cât bun simţ are bucovineanul acesta care, în 1987, juca totul pe o singură carte: cartea Parisului şi a limbii franceze. Prezent la Iaşi, la invitaţia Centrului Cultural Francez, jucat în „dulcele târg" de Teatrul Naţional („Negustorul de timp", în regia lui Ovidiu Lazăr), lansat şi comentat (*Sindromul de panică din Oraşul luminilor*, cea mai recentă carte a sa), Matei Vişniec a vorbit despre trecut şi prezent, despre literatură şi teatru, despre comunism şi avangardism. Mereu fără patimă, mereu cu o remarcabilă simplitate...*

(C.C.)

Călin CIOBOTARI: Domnule Vişniec, cum e să navigaţi mereu între două culturi?

Matei VIŞNIEC: Ştiţi, eu provin dintr-o generaţie care, la ora când se trezea, aproape în mod natural, se hrănea din cultura franceză. Prin 1972, când am început liceul, aproape în fiecare săptămână cumpăram de la librăria din Rădăuţi o carte a unui autor francez. Se traducea foarte mult din literatura franceză la acea vreme. Cred că din patru traduceri, trei erau din limba franceză. Aşa am ajuns să iubesc Franţa şi să aflu foarte multe lucruri despre Franţa. Pe vremea aceea, pentru copiii de 12-13 ani, „Cei trei muşchetari" reprezenta ceea ce astăzi înseamnă pentru ei „Harry Potter". Eram impregnaţi de D'Artagnan, de Dumas, de Regina Margot, de Contele de Monte Cristo, de istorie franceză... Apoi Balzac, Hugo, Sartre, Camus şi atâţia alţii.

„Mi se părea că port Parisul în mine"

C.C.: Aşadar, simbolic, Franţa era un adevărat „acasă"...

M.V.: În mod straniu, la acea oră, Franţa ne apărea ca o a doua patrie, o

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

patrie mentală. Asimilasem atâta cultură franceză până în 1987, când am plecat din România, încât la Paris am avut impresia că sunt, da, acasă. Mi se părea că port Parisul în mine, că recunosc locurile, nu că le cunosc pentru întâia oară. Citisem aproape toată literatura franceză importantă, clasică şi modernă. Mai citisem şi acea literatură de popularizare a spaţiilor aproape magice franceze, precum cartierele Montparnasse, Montmartre, a boemei pariziene. Franţa intrase în conştiinţa noastră, la ora aceea, într-un mod foarte natural. Plus că limba franceză era la noi prima limbă străină. Ca să nu mai spunem că, pe vremea aceea, Franţa era mai prezentă în imagine decât astăzi, prin filmul ei, prin cinematograful ei. „Angelique, marquise des anges", Jean Paul Belmondo, apoi filme poliţiste foarte bune. Franţa trimitea deci multă imagine, or, ştiţi bine, astăzi bătălia se câştigă prin imagine. Franţa mai era prezentă prin muzica ei. Amintiţi-vă câtă muzică franceză se auzea la radio şi la televiziune. Aznavour şi atâţia alţii... Ajungeai francofil fără să-ţi dai seama. În mod paradoxal, după căderea Zidului de la Berlin şi a Cortinei de Fier, Franţa a fost mai puţin prezentă în Europa de răsărit decât înainte.

C.C.: Exista, totuşi, şi o tendinţă de idealizare a intelectualului est-european faţă de un spaţiu pe care îl asuma aproape utopic, echivalându-l cu ceea ce însemna non-comunism.

M.V.: Sigur că Franţa rămâne o utopie într-un fel, iar noi fantasmăm asupra ei aşa cum un bărbat fantasmează asupra unei femei frumoase. Dar fantasmăm de vreo sută cincizeci de ani, de la generaţia prepaşoptistă care începuse să-şi facă studiile la Paris. Să nu uităm că unirea Moldovei cu Ţara Românească are în spate un nume important francez: Napoleon al III-lea. Diplomaţia lui Napoleon a făcut



Matei Vişniec, Centrul Cultural [illegible]
Iaşi [illegible] 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

posibilă constituirea în această zonă a unui spaţiu de latinitate. În perioada interbelică, românii puteau să ia trenul din Gara de Nord şi să ajungă, după o zi şi o noapte, în estul Franţei, unde să schimbe lei româneşti. Leul avea o putere extraordinară. Exista şi acea butadă conform căreia orice cioban care avea peste trei sute de oi îşi putea trimite copilul să studieze la Paris.

„Aveam în faţă două soluţii: continuam să scriu în limba română şi aşteptam să vină hoardele de traducători care să zică «Ce bun e Vişniec, Dumnezeule! Abia aşteptăm să-l traducem!», sau să plec eu, să învăţ să scriu într-o limbă de circulaţie internaţională"

C.C.: Plecarea din 1987 aţi premeditat-o sau a fost o decizie spontană?

M.V.: N-am premeditat-o. Habar n-aveam unde vroiam să ajung. De prin 1982-1983 devenise sufocantă lupta mea cu cenzura, cu puterea. Tot ce-mi doream la un moment dat era să plec. Indiferent unde..., doar să scap de ceva ce era foarte presant. În acel timp, am avut noroc să obţin o viză turistică, pentru că un scriitor român m-a recomandat unei Fundaţii franceze de întrajutorare intelectuală. Era o bursă de cinci mii de franci, pentru un sejur cultural. M-am dus cu acea invitaţie, tremurând, la Uniunea Scriitorilor, al cărei membru eram. Îmi amintesc că persoana responsabilă de plecări m-a privit lung şi mi-a zis: „Domnule Vişniec, nu acceptaţi această invitaţie la Paris. Fundaţia aceasta are o atitudine duşmănoasă faţă de România". Vă daţi seama, cum să-i spui unui tânăr „Nu te du la Paris!"?! Am depus o cerere de turist, prin Uniunea Scriitorilor. Am avut noroc că 1987 era anul în care România cerea ceea ce se numea pe atunci Clauza naţiunii cele mai favorizate, o clauză pe care statul american o dădea României pentru activităţi comerciale. În acest context, Ceauşescu mai lăsa pe unii scriitori, artişti să plece. A fost un val de 40-50 de persoane care primiseră viză. E drept, jumătate din ei s-au întors. Am prins şi eu acel tren, însă am preferat să rămân în Franţa. Eram decis să trăiesc o experienţă occidentală indiferent de ceea ce s-ar fi întâmplat în România. Chiar dacă România ar fi fost cea mai liberă ţară din lume, tot mi-aş fi dorit o astfel de experienţă şi, mai important, să încep să scriu într-o limbă de circulaţie internaţională.

C.C.: Scriaţi deja teatru?

M.V.: Da, aveam scrise, înainte de 1987, peste două mii de pagini de teatru. Stăteam câteodată cu colegii mei de generaţie la Uniunea Scriitorilor şi ne spuneam: „Ce geniali suntem! Suntem extraordinari! Scriem lucruri fantastice! Dar ce păcat că nu vine nimeni să ne descopere...". Aveam în faţă două soluţii: continuam să scriu în limba română şi aşteptam să vină hoardele de traducători care să zică „Ce bun e Vişniec, Dumnezeule! Abia aşteptăm să-l traducem!", sau să plec eu, să învăţ să scriu într-o limbă de circulaţie internaţională, să-mi transpun teatrul în această limbă.

C.C.: În clipa în care vă traduceţi piesele din franceză în română, vă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mai regăsiţi în ele?

M.V.: Da, pentru că sunt în continuare visceral legat de limba română. Când îmi reînşurubez ideile în limba română, ies la iveală nişte bucurii stilistice, nişte efecte poetice, pe care ulterior încerc să le redau şi în franceză. Navetez între franceză şi română, simt cum textul evoluează, e o navetă benefică pentru text. Bineînţeles, nu este o soluţie pentru cineva care scrie roman sau eseu.

C.C.: La ce nivel aţi ajuns în stăpânirea limbii franceze?

M.V.: Continuu să fiu umil în faţa acestei limbi pe care o învăţ zi de zi. Până la sfârşitul vieţii voi continua să aprofundez limba franceză. Ceea ce nu înseamnă că n-am scris în franceză vreo treizeci de piese, traduse în vreo treizeci de limbi. A fost o combinaţie de vocaţie, noroc, de stea, de muncă. Este o aventură literară ceea ce mi se întâmplă mie. Nu e o soluţie pentru toată lumea.

C.C.: Aţi încercat să scrieţi şi în engleză?

M.V.: În 1987, am stat în Franţa câteva luni, după care am plecat la Londra, să lucrez la BBC. Eram interesat să văd ce înseamnă mediul anglo-saxon şi teatrul anglo-saxon. Da, am scris şi în engleză. Vroiam să văd dacă îmi iese. Mi-am dat seama că limba engleză este o limbă foarte perfidă. Toată lumea o învaţă şi o vorbeşte, numai că, după ce ştii o mie sau două de cuvinte şi crezi că eşti stăpânitor de engleză, că te descurci, îţi dai seama că există nişte niveluri ale slangului, ale argoului, pe care, dacă nu eşti născut în zona respectivă, îţi vine greu să ţi le însuşeşti. Limba franceză nu are aceste straturi succesive de argou pentru fiecare pătură socială, pentru fiecare tip social. Îţi permite mai multă libertate. Am înţeles că era prea târziu pentru a învăţa să scriu în englezeşte. Cu franceza e altceva. Ca latini, o purtăm într-un fel în noi.

„A fost o perioadă de mare timiditate în viaţa mea, o perioadă în care nu îndrăzneam să deschid gura în public. Eram, în schimb, foarte vorbăreţ în textele mele, acolo unde vorbeam şi îi puneam şi pe alţii să vorbească"

C.C: Am observat în ultima vreme, în spaţiul cultural românesc, tentaţia de raportare la comunism cu accentul pus pe comic. O tentaţie de a lua peste picior lucruri grave. De exemplu, la o parte din filmele despre comunism, sala râde în hohote. Dumneavoastră cum vedeţi această situaţie?

M.V.: Personal, consider că ambele versante, comicul şi tragicul, sunt importante. Am scris, de exemplu, piesa „Richard al III-lea nu se mai face", „Richard al III-lea se interzice sau scene din viaţa lui Meyerhold" (în versiunea franceză), unde vorbesc despre cenzură, Meyerhold fiind efectiv lichidat de Stalin. Deseori mi se întâmplă în Franţa să fac conferinţe în care să discut despre bancurile din vremea lui Ceauşescu; este o modalitate mai simplă de a intra în istoria a ceea ce a fost comunismul de stat. Încep prin a povesti câteva bancuri de diferite tipuri: împotriva membrilor de partid, bancuri care ridiculizau pe miliţieni, bancuri care vorbeau despre penurie, deţinuţi politici şi aşa mai departe. Oamenii râd, desigur, apoi eu le explic că în spatele fiecărui banc se află o doză enormă de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

suferinţă, drame umane, adevărate tragedii, milioane de persoane care au suferit. Orice banc politic este un fel de aisberg din care se vede doar vârful. Partea de suferinţă este profund în interior. Atunci, brusc, încep să privească şi celălalt versant.

C.C.: Dar rămâne funcţia terapeutică a râsului...

M.V.: Pentru mine râsul este esenţial; trebuie să admitem că, înainte de 1989, râsul a fost la noi o formă de rezistenţă. A râde de cei care îşi băteau joc de tine era o încercare de a rămâne integru. Utilizez eu însumi, în piesele mele, umorul negru, ironia, însă încerc mereu să demonstrez că am trăit o formă de absurd istoric ce trebuie pus în relaţie cu teatrul absurdului. Ultima mea piesă, dedicată lui Ionesco, „Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre", pune faţă în faţă ceea ce se numeşte teatru al absurdului şi istorie absurdă. Deseori e greu să explici occidentalilor că în spatele teatrului absurdului, deci în spatele unui concept literar, se ascunde ceva care ţine şi de istorie. La mine râsul şi drama se împletesc atunci când scriu despre comunism.

C.C.: Cum este privit în Franţa dramaturgul? Vă întreb asta cu gândul că, în România, el continuă să fie asumat în certă inferioritate faţă de regizor.



Matei Vişniec şi Lucian Vasiliu, Centrul Cultural Francez Iaşi, 8 decembrie 2009

M.V.: Aveţi perfectă dreptate. Sufăr uneori din cauza acestui statut unic. Unic, pentru că n-am fost niciodată actor sau regizor, doar autor. Văd în jurul meu oameni care fac de toate. Continuu să mă consider un scriitor care s-a axat pe un gen literar, genul dramatic. Am reuşit să mă fac vizibil, dar acum, dacă tot aţi adus în discuţie aspectul acesta, trebuie să spun că într-adevăr, am văzut regizori care nu mai au nevoie de text pentru că şi-l scriu ei înşişi, autori care s-au supărat şi îşi montează singuri piesele. În acelaşi timp, însă, e loc pentru toată lumea. Spunea distinsul critic de teatru George

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Banu: sunt mai mulţi oameni care vor să facă teatru decât cei care se duc la teatru.

C.C.: În definitiv, domnule Vişniec, de ce scrieţi teatru?

M.V.: Hm! Nu pot să ştiu... M-a fascinat literatura, am început cu poezia, am scris nuvele, schiţe, proze. La un moment dat, mi-am dat seama că tipul meu de discurs se potriveşte foarte bine cu acest gen literar. Deseori, prozele pe care le începeam se transformau în teatru, în scenete, în monoloage. Este o afinitate între un mod de a fi şi un mod de a scrie. A fost o perioadă de mare timiditate în viaţa mea, o perioadă în care nu îndrăzneam să deschid gura în public. Eram, în schimb, foarte vorbăreţ în textele mele, acolo unde vorbeam şi îi puneam şi pe alţii să vorbească.

„Dramaturgul din mine a scris despre ceea ce nu mai putea suporta ziaristul"

C.C.: Cum s-a împăcat jurnalismul, meseria dvs. în Franţa, şi dramaturgia?

M.V.: Foarte bine. Am scris câteva piese pornind de la informaţiile care îmi veneau despre diferite evenimente. Aşa a fost cu piesa „Femeia ca un câmp de luptă", unde am folosit informaţiile pe care le aveam despre războiul din Bosnia. Ca jurnalist internaţional, îţi dai seama că materia care îţi vine prin depeşe, prin agenţii de presă, nu este altceva decât mizeria acestei lumi. 90 la sută din ştirile care îţi sunt livrate se referă la orori, la mizeria umană, la violenţă, viol, corupţie, lucruri cumplite pe care tu, jurnalistul, trebuie să le tratezi, să le repui în pagină, să le retransmiţi. De fapt, ce este un ziarist? Un fel de măturător fără pubelă, în sensul că mătură mizeria dintr-un loc în altul. Jurnalismul se sufocă dacă nu este dublat de acţiune. Or, cum poate acţiona jurnalistul decât mergând pe teren şi încercând să devieze glontele care se îndreaptă spre un om nevinovat?! Dramaturgul din mine a scris despre ceea ce nu mai putea suporta ziaristul, războiul din Bosnia. Să-l scoţi din neputinţă pe ziarist prin literatură!

C.C.: Aţi remarcat deosebiri majore între publicul de teatru din România şi cel din Franţa? Ca nivel de aşteptare, ca ştiinţă a reacţiei...

M.V.: Nu, nu cred. Există, în Franţa, o zonă a publicului teatrului de bulevard, un public înstărit, burghez, care vine la teatru după ce, în prealabil, supează. Pentru mine, acest public este unul de *aliens*, de extratereştri, nu-mi vine să cred că el există. Şi totuşi el există, ba, mai mult, face să existe un întreg etaj teatral, teatrul de bulevard. Pe de altă parte, dacă mergeţi la Festivalul de la Avignon şi vedeţi selecţia oficială, veţi observa că sunt doar spectacole de avangardă. Avangarda a devenit norma. Spectacole care nu mai au nimic de-a face cu realismul, tot ce poate fi mai trăsnit, mai protestatar – iată avangarda. Mii şi mii de spectatori se duc la spectacolele lui Rodrigo Garcia sau Pippo Del Bono, care propun lucruri absolut surprinzătoare. Ca să nu mai spun că sunt, în fiecare an, o mie de spectacole la Avignon, în *off*, care îşi încearcă norocul în această piaţă fan-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tastică de teatru. Există oameni care nu pot trăi fără teatru. Din păcate, în România se poate trăi fără teatru.

„Complexele noastre culturale trebuie să dispară, la fel cum generațiile actuale trebuie să pună capăt complexului pe care îl avem de un secol și jumătate, anume că literatura română este omologată numai în clipa în care ajunge în străinătate"

C.C.: Până la urmă credeți că teatrul este o opțiune culturală ori ceva fundamental inerent ființei umane?

M.V.: Eu cred că e ceva inerent. Se trage din ceremonii religioase, din ceremonii păgâne. Am încercat într-o piesă, în „Ioana și focul", să readuc în actualitate diversele ceremonii din Evul Mediu ce țineau de viața zilnică, or de marile sărbători. La fel, misterele medievale, pelerinajele, autodafeurile, toate acestea având în sine o enormă doză de teatralitate. Ne putem referi apoi și la ce se întâmpla pe vremea lui Ceaușescu: chiar dacă fără calitate, marile organizări de atunci aveau și ele un caracter teatral. După aceea, gândiți-vă că Meyerhold fusese omorât de Stalin pentru că făcea prea bine, cu prea multă emoție acele grandioase spectacole propagandistice, în care antrena mase întregi de oameni. Devenise periculos, chiar dacă Meyerhold era un comunist sincer. De altfel, în existența noastră de zi cu zi, asistăm la nesfârșite ceremonii teatrale. Priviți la televizor, amintiți-vă de comedia alegerilor ca să înțelegeți ce înseamnă lovitura de teatru. Sunt mereu, ca jurnalist de limbă română, conectat la ce se întâmplă în România.

C.C.: În treacăt fie spus, observ că nu v-ați „tras" accent parizian.

M.V.: Vai, remarc la unii obiceiul acesta. Stau un an sau doi în America și deodată îi vezi că încep să rostească altfel cuvintele. Există tentația aceasta, ce să zic...

C.C.: Revenind la teatru, aveți un dramaturg român preferat, or căruia simțiți că-i datorați ceva?

M.V.: Sigur! Marin Sorescu, Horia Lovinescu, Iosif Naghiu, Gellu Naum. Există o piesă de-a lui Horia Lovinescu care mi-a plăcut enorm, „Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă". Cine-și mai amintește astăzi de această piesă?! Se scria bine în ciuda cenzurii, a apăsării, deși e adevărat că, la ora aceea, în România rezistența culturală în teatru se făcea în special prin regie. Numai un regizor putea să facă dintr-un text clasic un spectacol de protest social, cultural. Cenzura se făcea mult mai mult pe text. Îmi amintesc că o piesă de-a mea a trebuit să aștepte un an și jumătate până să fie aprobată, „Caii la fereastră". Era în repetiții când am plecat eu din România. Evident, piesa nu s-a mai jucat. Oricum, scriam la ora aceea ca un nebun, ca un naiv, strict pentru sertar. Scriam ca să-mi demonstrez mie însumi că sunt liber. Piesele circulau, erau cât de cât cunoscute, le citeam uneori la **Cenaclul de Luni**. Din când în când se nășteau adevărate evenimente cu asemenea lecturi. Citisem odată, prin 1984, „Spectatorul condamnat la moarte". „Actorii" care au citit-o erau colegii mei de generație. Era un fel de hap-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

pening. O citisem la **Cenaclul din Tei**, condus de Mircea Albulescu. Citeam eu, citea Florin Iaru, în rolul Procurorului, filosoful Mihai Şora, dacă puteţi crede, ne dădea o mână de ajutor citind rolul Grefierului, poetul Ion Drăgănoiu în rolul Căpitanului, Ioana Crăciunescu citea şi ea un rol. Un teatru lectură, într-un foarte interesant amestec de generaţii, de vârste, o formă de rezistenţă culturală. În sală se afla un public elevat alcătuit din regizori importanţi, scriitori, studenţi.

C.C.: Domnule Vişniec, v-aţi întrebat vreodată ce se întâmpla cu dvs., cultural vorbind, dacă aţi fi rămas în România?

M.V.: Da, m-am întrebat. Nu cred că aş fi avut acelaşi parcurs. Poate că aş fi scris proză, nu ştiu. Cu siguranţă că limba franceză şi Parisul au constituit pentru mine o rampă de lansare. Te întâlneşti cu mii de oameni, textele îţi circulă altfel, sunt alte şanse. Să vă dau un exemplu: am participat la un Festival de teatru în Iran. Un regizor iranian îmi descoperise piesele la Festivalul de la Avignon. Mi le-a tradus apoi în iraniană. A fost o întâlnire întâmplătoare, care nu s-ar fi produs dacă nu ajungeam la Paris... Tot la Avignon, piesele mele au fost descoperite de un regizor brazilian, astfel încât „Angajare de clown" a fost montată în Brazilia, apoi de o italiancă şi aşa mai departe. Vedeţi, asemenea întâlniri nu le poţi avea nici la Focşani, nici la Rădăuţi şi, uneori, nici la Bucureşti, ci doar în câteva capitale ale planetei.

C.C.: Deci soluţia ar fi cea a capitalelor planetare?

M.V.: Nu spun că este o reţetă. Descopăr, bunăoară, cu plăcere că Mircea Cărtărescu este tradus în Europa şi că e prezent în librăriile europene fără ca el să fi avut nevoie să părăsească România. Fenomenul traducerilor din română este, însă, destul de nou. Până nu de mult, oamenii care au vrut să se manifeste pe plan internaţional au plecat din ţară şi şi-au asumat o nouă limbă. Aşa s-a întâmplat cu Panait Istrati, Gherasim Luca, Tristan Tzara, Virgil Gheorghiu şi alţii. Oricum, complexele noastre culturale trebuie să dispară, la fel cum generaţiile actuale trebuie să pună capăt complexului pe care îl avem de un secol şi jumătate, anume că literatura română este omologată numai în clipa în care ajunge în străinătate. În acest moment, România este capabilă să creeze evenimente culturale pe teritoriul ei, la fel cum e capabilă să creeze aici pelerinaje culturale. Ceea ce este margine trebuie să devină centru. Am scris un roman care se numeşte *Sindromul de panică din Oraşul Luminilor*, în care vorbesc tocmai despre astfel de lucruri, despre cum ajungi la Paris impregnat de fascinaţia Parisului, şi nu te realizezi. Pentru că, da!, toţi putem oferi zece, douăzeci, optzeci de nume de oameni care au ajuns la Paris şi s-au realizat, însă nici unul dintre noi nu ştie nimic despre cei opt sute de mii, să spunem, care nu s-au realizat acolo. Or eu scriu despre acest aspect al marilor oraşe, care se hrănesc din seva artiştilor ce nu se realizează niciodată.

C.C.: Poate trăi un dramaturg din scris la Paris?

M.V.: Nu, nu poate decât dacă este o mare celebritate precum Eugen Ionescu. Probabil că aş putea acum să trăiesc din scris, însă doar dacă aş fi singur. Atunci când ai o familie, când ai un copil la şcoală, când vrei să mergi în călătorii, când totul se scumpeşte, nu este posibil să trăieşti din scris.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CAFENEAUA PARIZIANĂ ŞI LINIA DE CALE FERATĂ CARE DESPARTE RĂDĂUŢIUL ÎN DOUĂ, CU CIMITIR CU TOT

Ioan HOLBAN



Pensiunea românească din ***Cafeneaua Pas-Parol*** şi cafeneaua pariziană Saint-Ménard din ***Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*** (2009) constituie un *topos* literar învăluit de sunetul trist al arhaicităţii şi surpării; o lume crepusculară se zbate acolo – intelectualii în structura unui univers concentraţionar, fixaţi, în romanul din 1992, prin figura *omului care îşi poartă mortul cu el* şi editorul (fără editură), alături de autorii *rataţi* din cartea anului 2009 a lui **Matei Vişniec** –, figurînd, într-o proiecţie apăsat post-modernă, sfîrşitul istoriei şi extincţia istoriei culturale a modernităţii europene, începută (şi) în cafenelele pariziene ale secolului XIX. Ajută, e adevărat, o recentă ştire de presă din „The Guardian", care ne sperie cu faptul că bistroul, unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale Franţei, are toate şansele să dispară rapid din peisajul Parisului sau al oraşelor de provincie din Hexagon. În următorii zece ani, spun statisticile, dacă tendinţa se menţine, bistrourile din Franţa vor mai avea doar trei posibilităţi: să se transforme în „baruri tematice", să fie înghiţite de unul dintre marile lanţuri de restaurante sau, pur şi simplu, să dispară de pe piaţă. Un studiu dat recent publicităţii, scrie gazeta britanică, a dezvăluit că cel puţin 5.000 de patroni de bistrouri intenţionează să renunţe la afacere în următoarele 12 luni. Situaţia este îngrijorătoare ţinînd cont că în Franţa mai există doar 45.000 de astfel de stabilimente, numai a cincea parte din numărul de bistrouri care popula Franţa în urmă cu 30 de ani. O coaliţie de patronate din domeniul alimentaţiei publice a lansat deja o campanie cu sloganul „Salvaţi bistrourile noastre" şi încearcă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

să lupte împotriva factorilor care duc încet, dar sigur, la dispariţia tipicelor cafenele franţuzeşti. Printre principalele cauze, spune un purtător de cuvînt al campaniei, Cyril Pereira, se află încurcata birocraţie franceză. Destul de mult au contat şi campaniile guvernamentale împotriva condusului în stare de ebrietate, care au redus numărul accidentelor pe şosele, dar şi a consumului de alcool din bistrouri. Un element important în această ecuaţie este şi schimbarea obiceiurilor din viaţa de zi cu zi a francezilor. „Oamenii nu mai vin în bistrouri ca să stea de vorbă. Folosesc internetul şi un ecran. Relaţiile dintre oameni au devenit virtuale”, spune Cyril Pereira, citat de „The Guardian”.

Cyril Pereira, purtătorul de *cuvînt* al campaniei „Salvaţi bistrourile noastre“, citat cu o ocheadă complice de „The Guardian”, pare un personaj sau autor din romanul lui Matei Vişniec, unde, iată, cafeneaua Manhattan dispare brusc, lăsînd locul unui restaurant chinezesc; în orice caz, rezumă în spusele sale toată drama unei lumi în care relaţiile dintre oameni au devenit virtuale şi toată superbia iluziei protagoniştilor din roman de a putea restaura o *civilizaţie a comunicării* şi, prin ea, „vechea cultură a cafenelelor”, cum îi zice patroana de la Manhattan. Topos-ul amintit e, deopotrivă, al vieţii şi al cărţii pentru că, iată, cafeneaua e prima ţintă a prozatorului însuşi care, scăpat din România anului 1987, coboară din tren în Gara de Est „şi se duce direct în cartierul Montparnasse ca să bea o cafea în cafeneaua La Rotonde (unde fantoma lui Sartre fumează încă ţigară de la ţigară)”, la fel cum prima întîlnire a autorului cu editorul său are loc la cafeneaua Saint-Ménard, *singurul loc din Paris unde totul este posibil*.

În fapt, toate locurile celebre din Paris sînt în *jurnalele* din romanul ***Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*** părţi dintr-un cadru ficţional, se transcriu într-un *cod romanesc*; chiar dacă totul pare o imensă ilustrată (cu Turnul Eiffel şi Arcul de Triumf, desigur, Bois de Boulogne şi Saint-Germain des Près etc.), locurile ies din ghidul turistic, sar de pe hartă şi trec în imaginar, respectînd, în fond, sensul transferului care se petrece mereu de aproape două secole: mulţime de filme, fotografii şi, mai ales, cărţi de toate felurile au construit o *papirosferă* în care Parisul e personaj şi spaţiu epic. În *ficţiunea culturii* (în cafeneaua Saint-Ménard, un tip seamănă cu Beckett, un altul cu Michel Tournier, pe pălăria galbenă a unei doamne se mişcă un gîndac negru care pare a fi cel al lui Kafka) şi în *autoficţiunea* postmodernă (unde autorului „totul îi este permis”) se proiectează imaginea Parisului – „un cimitir pentru artiştii lumii”, cum îi spune editorul fără editură, Cambreleng – , unde locurile sînt doar pentru că au luat fiinţă în imaginar: „La masa asta s-a născut existenţialismul. Sartre, Simone de Beauvoir şi Raymond Aron au semnat pe masa asta certificatul de naştere al suprarealismului. (…) În restaurantul acesta s-a născut *Enciclopedia franceză*. Aici îşi dădeau întîlnire Voltaire, Rousseau, Diderot… Pe aici au trecut Balzac, Hugo, Verlaine. (…) «Hai să ne vedem astăzi cu Gide…» Practic, domnul Cambreleng ştia unde îi puteam întîlni, *la ce mese*, pe toţi marii scriitori şi artişti, francezi şi străini, care făcuseră gloria Parisului. Pe Gide, Saint-Exupéry, Malraux, Françoise Sagan, Camus, îi *vizitam* la brase-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ria Lipp. Pe Beckett, pe Man Ray şi pe Giacometti îi puteam *vedea* în special în cafeneaua La Coupole. Dacă treceam strada, în cafeneaua Dôme, *dădeam* de Matisse, Dali şi Picasso. Ajunseserăm cu toţii, eu, Faviola, Pantelis, Jaroslava, chiar să credem în întîlnirea cu toate aceste fantome. Ba chiar reuşeam să le *vedem*, să ne apropiem de ele, să le auzim conversaţiile… Uneori domnul Cambreleng ne arăta cîte o siluetă la zece sau douăzeci de paşi în faţa noastră: – Uitaţi-l pe Cioran… Îl vedeţi? Ce vedeam noi era întotdeauna un om care se pierdea în mulţime, un om poate ceva mai grăbit decît alţii, o siluetă dispărînd după un colţ de clădire, intrînd într-un imobil hausmanian, coborînd într-o gură de metrou… Nimeni nu punea în orice caz la îndoială *autenticitatea* acestor fantasme. Cînd domnul Cambreleng ne invita în Piaţa Fürstenberg ca să ne întîlnim cu Ionescu, Cioran şi Eliade, chiar credeam că aveam *rendez-vous* cu ei. Ajungeam în micuţa piaţetă ornată cu trei lampadare şi ne învîrteam de colo-colo, aşteptam… Ştiam că Ionescu, Cioran şi Eliade trebuiau să vină, poate ca să facă o fotografie împreună. Nu ne gîndeam la faptul că respectiva fotografie fusese deja făcută cu 30 de ani în urmă, că putea fi cumpărată la diverse librării, că fantomele lor întîrziau uneori excesiv de mult şi că în general nici nu-şi făceau apariţia. A umbla hai-hui prin Paris pe urmele celor care avuseseră *şansa* să intre în istorie era un joc vital pentru noi… Noi, nişte rataţi conştienţi că urma să dispărem fără urme, noi, nostalgicii unui secol trecut care nu ne primise în sînul lui… Ce căutam noi la începutul acestui mileniu într-un Paris devenit muzeu? De ce nu veniserăm în acest oraş *la timp*, înainte de *post-modernism*, înainte ca toate etichetele să fie lipite pe vecie pe toate fantasmele noastre culturale?”.

Între *fantomele* istoriei culturale a Parisului şi *fantasmele* din imaginarul cultural se scriu viaţa şi operele neterminate ale personajelor-autori din ***Sindromul de panică…***, într-un perimetru impregnat de *energiile* trecutului, oricare vor fi fiind acestea; „energia isteriilor colective”, de pildă, delimitează zona din preajma bisericii şi cafenelei Saint-Ménard, unde, în Evul Mediu, era o curte a miracolelor, cu procesiuni, minuni şi oameni autoflagelîndu-se: aici îşi trăiesc aventura din cuvinte protagoniştii romanului, într-o *proză cu avertizori* (amintind de primele romane ale lui Dumitru Radu Popescu, *Vînătoarea regală, F* şi *Cei doi din dreptul Ţebei*): pe strada Mouffetard apar nori vineţii şi un torent de aer rece, peisajul e răscolit de tot felul de semne care pregătesc ivirea fantasmei, a domnului Cambreleng, marcînd astfel zona de identificare a personajelor cărţii, la frontiera fragilă dintre realitate şi ficţiune. În fapt, grupul de personaje-autori, cu identităţi interşantajabile, are drept ţintă crearea unui spaţiu al liberei circulaţii între ficţiune şi realitate sub supravegherea atentă a editorului Cambreleng şi în fluxul unei naraţiuni admirabile a unui autor care are din belşug ceea ce îi lipseşte unuia dintre personajele sale, Pantelis Vassilikioti: limba (română) care îi acordă identitate, îi personalizează scrisul şi în care poate fi, cu adevărat, un *risipitor*.

O lume de cuvinte, aceea a modernităţii create (şi) de fantomele cele-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

bre din cafenelele pariziene e înlocuită cu o *lume de semne*, a postmodernității fantasmelor, internetului, ecranului, sunetului, imaginii şi programelor de ştiri; în această lume unde cărţile au murit, Parisul e un muzeu şi o iluzie, iar Estul, Bucureştiul, ca o replică a Rădăuţiului din ***Cafeneaua Pas-Parol***, se identifică într-un real halucinant din „distopia vie" a romanului ***Sindromul de panică...*** şi a poemului „Corabia": acolo încă funcţionează literatura ca numitor comun al complicităţii, cum îi spune naratorul-autor-personaj. Se află aici o subtilă interogaţie la care trebuie să răspundă Matei Vişniec şi editorul său parizian, domnul Cambreleng: poate Estul (în grupul de la cafeneaua Sain-Ménard sînt oameni din Cehia, Polonia, România, Grecia) şi forţa *imaginată* a cuvintelor scrise să anime „muzeul" parizian? Poemul „Corabia", ne spune autorul jurnalului unui „megaloman", a schimbat lumea, l-a făcut preşedinte pe Mitterand, Bertolucci a cîştigat, citindu-l, Oscar-ul, Gorbaciov şi Reagan se întrec în a-l memora, se recită la deschiderea Jocurilor Olimpice de la Seul şi la încetarea focului între Iran şi Irak etc.: cel care *are timp de poezie*: „Orice duel televizat între doi candidaţi la preşedinţie este şi el, de fapt, un joc cu timpul, pentru că fiecare încearcă să-şi gestioneze cît mai eficient minutele limitate pe care le are la dispoziţie pentru a se exprima. Ori, în momentul în care Mitterand a decis, spre stupoarea adversarului său, să sacrifice trei minute din timpul său de antenă pentru a citi un poem, lovitura dată lui Chirac a fost decisivă. Iar Franţa a ales, pînă la urmă, omul care *avea timp de poezie...*".

Aceasta este ceea ce aş numi *utopia* lumii guvernate de forţa cuvîntului scris; în replică, prin Georges, se structurează *distopia* lumii dependente de sunet şi imagine; personajul-autor din grupul lui Cambreleng de la cafeneaua Saint-Ménard e prototipul omului postmodern care, toată ziua, oriunde, oricînd, ascultă/ vede programele de ştiri, la radio şi la televiziune: omul de azi afirmă astfel nevoia de poveste întrucît actualitatea, pentru el, este un *foileton* care îi permite să facă o *ierarhie de orori* (cu ierarhia de valori se ocupa lumea de cuvinte): Georges e un *consumator de moarte*, căutînd radioul şi televizorul asemenea celui în stare de crimă pentru a-şi procura drogul întrucît are o nevoie vitală de o doză zilnică de violenţă: „Suntem consumatori de oroare, asta e, exclama din cînd în cînd Georges în plin jurnal televizat. Nu putem trăi fără un anumit număr de morţi pe zi, fără un anumit număr de sinucigaşi pe zi, fără un atac terorist la fiecare cîteva zile, fără un avion prăbuşit la fiecare cîteva luni, fără o catastrofă naturală de cîteva ori pe an... Şi totul este astfel reglat că *ne primim hrana zilnică* fără nici o restricţie, în materie de oroare nu murim de foame".

Alternativa distopiei lumii unde cărţile sînt moarte rămîne utopia scrierii unor cărţi care nu se vor termina vreodată pentru că, dacă s-ar închide între două coperte, ar deveni alte cadavre pe care un alt domn Cambreleng să le adune de te miri unde: aceasta este utopia pe care o explorează personajele-autori din ***Sindromul de panică...***, un roman asemenea unui şantier unde se lucrează pe ateliere: cineva începe un text în stil balzacian, altcineva îl continuă la persoana întîi, în autoficţiune, un

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

altul, în sfîrşit, îl transformă în roman „cu acţiuni" şi toţi scriu *jurnale* ca o salvare de la disoluţia eului şi din cotloanele prăfuite ale muzeului unde (supra)vieţuiesc. Realul (mort) e cucerit (şi înviat) de persoana întîi, de eul în expansiune, în continuă multiplicare pe suprafaţa stearpă a realităţii; faptul divers (al radioului şi televiziunii) dobîndeşte (prin cuvîntul scris) un etaj suplimentar, cel metafizic: autori şi personaje („sunteţi autor sau personaj?" e întrebarea pe care şi-o adresează, pentru a se cunoaşte, protagoniştii *jurnalelor* din roman), în căutarea unui editor, a morţii, în fapt, dacă respectăm logica internă a naraţiunii (orice carte încheiată, editată, riscă să moară; orice carte care se scrie e tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte), exersează diverse formule de jurnal, real şi fictiv: al unui megaloman, al unei pisici şi al unei femei preocupate de tehnicile evolutive ale romanului erotic, al cîinelui Madox, dependent de ştiri, ca şi stăpînul său, Georges, al unei cocoaşe, al unui chinez, al unui afgan dintr-o poveste afgană. Literatura scrisă/ citită/ trăită e o *iniţiere* şi un continuu exerciţiu al *unghiului de vedere*, conturînd o *reţea* de jurnale în care poveştile circulă fără a se şti cine e povestitorul. Georges, Faviola, Jaroslava, François, Pantelis, cocoşatul – toate aceste personaje-autori din cafeneaua pariziană au un corespondent departe, în Rădăuţiul despărţit de linia de cale ferată care trece pe acolo: Gogu Boltanski, autorul-personaj care scrie un roman pe an şi „preferă să-l înceapă pe întîi ianuarie şi să-l termine pe 21 iunie, la solstiţiul de vară, momentul de cotitură al anului": ca într-un efect de ecou controlat, cum spunea Mircea Nedelciu, protagonistul romanului ***Sindromul de panică…*** îşi invită personajul-autor la o întîlnire, în care să înceapă povestea *lor*, în ziua cînd Gogu Boltanski, la Rădăuţi, îşi încheie propriul text romanesc: „Ce-ar fi să ne vedem mîine, că tot e ziua cea mai lungă şi noaptea cea mai scurtă?", astfel sună invitaţia domnului Cambreleng pentru naratorul din ***Sindromul de panică…***

Dincolo de utopia literaturii, personajele-autori din cafeneaua pariziană şi Gogu Boltanski din Rădăuţi îşi dezvăluie profilul interior şi fixează o tipologie în zonele de semnificare ale unor *metafore obsedante*. E, mai întîi, *gîndacul negru* pe care îl poartă Jaroslava pe pălăria sa galbenă, autorul însuşi, pe tastatura computerului, François, pe umărul stîng: e semnul distinctiv al acestor oameni care vin din şi se întorc în Kafka. Toţi au un gîndac negru, gîndesc şi sînt asemenea personajului din *Metamorfoza*, iar cînd dispar, în urma lor rămîn „nişte gîndaci striviţi". Lumea de cuvinte de la etajul metafizic al protagoniştilor romanului e „controlată" şi de imaginea unui „milion de cizme" care se apropie de Oraşul Luminilor şi, apoi, de Praga, evocînd astfel ocuparea Parisului de nazişti şi invadarea Cehoslovaciei de sovietici sau, poate, o distopie de azi. *Cărţile moarte, Autorul fără nume* (dar cu număr de identificare, ca într-o închisoare: ABIV1988-250) şi, în sfîrşit, linia de cale ferată care desparte Rădăuţiul lui Gogu Boltanski unesc personajele-autori în utopia literaturii ca pentru a se salva din distopia unui real al ierarhiei de orori.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Matei Vişniec, Navigând ... prin Oraşul Luminilor

George BODEA

Când am aflat prima oară câte ceva despre timpul de elaborare al unor opere literare, surprizele au fost cel mai adesea de două feluri: fie că el mi s-a părut incredibil de scurt, ca în cazul romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu, după propria-i mărturisire „dintr-o răsuflare" în mai puţin de două săptămâni; fie că mi s-a părut prea îndelungat şi acum mă gândesc la *Craii de Curtea Veche*, romanul poem al lui Mateiu Caragiale. În ambele cazuri impresia este de perfecţiune compoziţională şi stilistică, până la urmă faptul acesta contând, raportarea la cât a durat actul scrierii rămânând doar să explice câte ceva în legătură cu experienţa scriitoricească a autorilor, legată de experienţa lor de viaţă, generatoare de trăiri, concepţii şi atitudini, care, în funcţie de temperamentul artistic, s-au sedimentat şi cristalizat mai repede sau mai încet până la atingerea punctului critic pentru a deveni apte să iasă viguros în lumină.

Şi romanul lui **Matei Vişniec**, *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*, e însoţit pe prima manşetă a supracopertei de o mărturisire provocatoare: „Am scris acest roman într-o singură zi, altfel spus într-o zi şi o noapte (la Paris, poate aţi citit şi unele în ghiduri, timpul nu are asperităţi, el este un tobogan pe care alunecăm până la epuizarea tuturor fantomelor noastre)."

Într-un fel, am putea considera că nota face parte din romanul propriu-zis, realizându-se prima depăşire a graniţei dintre realitate şi ficţiune. Percepţia timpului e deja una intens subiectivă. Aceasta va fi şi în cele 60 de capitole următoare, care conţin numeroase referiri la propria biografie, la ţara de origine, la Franţa, patria adoptivă, la inima ei şi a culturii europene, Parisul. Pretutindeni ziua şi noaptea coexistă într-un întreg, precum luminile şi umbrele într-un portret. Oraşul mai ales nu e atât descris, cât portretizat. Asemenea unei fiinţe umane, el stârneşte sentimente, adeseori contradictorii: fascinaţie şi repulsie, admiraţie şi dispreţ, iubire şi ură. Atributele sale sunt acelea ale omului şi acestea în egală măsură antinomice: generozitate şi egoism, elevaţie şi stupiditate, decenţă şi turpitudine, toleranţă şi intoleranţă, bun-simţ şi grandomanie, trăsături împrumutate de la cei care îl populează constant sau pasager, ori transmise locuitorilor săi, din care tot mai numeroşi sunt cei atraşi de mirajul încă activ al Parisului. La un moment

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

dat, două umbre sunt surprinse dialogând la un dineu: „Două umbre coborau pe scară în timp ce noi urcam, iar una dintre ele vorbea despre China care urma să ne trimită în următorii ani un milion de scriitori.”

Cartea lui Matei Vişniec apare într-un moment important, de necesară clarificare, de căutare şi afirmare a noii identităţi civice şi culturale, de reorientare a discursului ideologic şi artistic pentru depăşirea şi în aceste domenii a stării de criză şi confuzie. Trăim o vreme solicitantă, în care se restructurează delimitările dintre local şi universal, dintre particular şi general, dintre posibilitate şi limită şi, nu în ultimul rând, dintre realitate şi ficţiune. Una din întrebările vremii noastre este dacă mai e capabil Occidentul să susţină valorile consacrate în epoca modernă (libertate, fraternitate, egalitate, independenţă, drepturi fundamentale ale omului, specific naţional). Dar mai sunt şi alte întrebări specifice acestui timp, între ele: În ce condiţii poate continua dialogul culturilor? Care mai este rolul modelelor culturale majore? Poate aparţine cineva concomitent la două culturi? Nu întâmplător printre personajele fantomă ale romanului apar aici unele a căror identitate lingvistică a fost pusă la încercare: Beckett cel obsedat de personajul absent, Eugen Ionesco, Emil Cioran şi, într-un fel/ altă măsură, Mircea Eliade.

În această lume „oglindită” de Matei Vişniec, în care oricine poate deveni personaj, un statut aparte între cei atraşi de „luminile” Parisului îl au scriitorii proveniţi din ţările est-europene pentru care Franţa înseamnă „ţara unde visam cu toţii să devenim celebri”. Visul e întreţinut pe cont propriu dar mai ales în diferite locuri care permit constituirea grupurilor solidare – o librărie poloneză, apartamente şi saloane, mijloace de transport.

Mare parte a „acţiunii” se desfăşoară la Cafeneaua Saint-Ménard. Între scriitorii din Est, care şi-au căutat salvarea emigrând în Franţa se numără Matei Vişniec însuşi, devenit principalul personaj-narator al romanului, principalul, fiindcă mai sunt şi alte voci narative. Scriitorul „ratat” Pantelis Vassilikioti este semnificativ pentru consecinţele nedorite ale coliziunii culturilor. După ce va fi lovit în cap cu propriul său op de cel căruia îi solicitase consilierea editorială, acest cunoscător a numeroase limbi, între care ezită permanent, va eşua lamentabil în amnezie, ceea ce contrazice chiar sensul originar al artei pentru care „muzele sunt fiice ale memoriei”. Jaroslava, venită din fosta Cehoslovacie, a rămas pentru toţi autoarea unui singur roman tipărit şi bine primit în Vest, „un roman politic şi poetic, fără îndoială, despre invazia sovietică în Cehoslovacia, dar în acelaşi timp şi un roman al fragilităţii extreme, al asimilării unei limbi”.

Domnişoara Faviola este o bibliotecară sensibilă la suferinţele cărţilor tot mai multe şi mai necitite. Şi tot voci narative devin o pisică (cap. 17) şi o cocoaşă (cap. 38), cărora li se atribuie pagini de „jurnal”.

În acest roman „atipic” sunt numeroase elemente care justifică prezenţa termenului „jurnal” în componenţa unora din titlurile capitolelor care au… titlu în afara numărului

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

de ordine: *Jurnal real, Jurnalul unei pisici, Din jurnalul erotic al domnişoarei Faviola, Jurnalul unei cocoaşe*. Tot cu sens de jurnal e întrebuinţat cuvântul *notă* în paranteza capitolului 29: „(din notele lui Pantelis Vassilikioti)".

Unul dintre personajele cheie ale romanului face distincţia între jurnalul real şi cel ficţional, exprimându-şi preferinţa pentru ultimul: „Un jurnal sincer nu foloseşte la nimic, aceasta era părerea domnului Cambreleng. Jurnalele, ca să fie interesante, trebuie să mintă. Jurnalele, ca să fie interesante, trebuie scrise din unghiuri surprinzătoare. El ne cerea de altfel să-i aducem din când în când începuturi de jurnale ţăcănite. Scrieţi din unghiul de vedere a unei pisici, ne spunea el."

În mare măsură acesta este şi punctul de vedere la care aderă şi autorul, numai că romanul este impregnat şi de biografia reală a celui ce povesteşte. Capitolul al 13-lea (*Jurnal real*) prezintă pe larg evenimentele premergătoare emigrării, surprizele drumului către libertate, primele contacte cu Parisul, desigur şi cu românii, de această dată forţându-se realitatea sau, dacă există una, atunci, cu siguranţă, ea este de natură psihologică, ţinând de subconştient. Lui André Glucksman, participant la un interviu imaginar alături de alte personalităţi de prim rang ale Franţei, i se atribuie o întrebare care te poate pune pe gânduri: „Ce aţi simţit când aţi văzut că pe peronul Gării de Est de la Paris, unde aţi ajuns ieri la 14 şi 32 de minute, vă aşteptau marii dumneavoastră compatrioţi, Eugen Ionesco, Emil Cioran şi Mircea Eliade?"

De „jurnalul real" ţine şi relatarea privitoare la dialogul cu scriitorul Nicolae Breban, de la care află lucruri descumpănitoare: „Discutăm îndelung despre Franţa, despre românii de aici, despre cum sunt divizaţi în tabere (refugiaţii politici din primul val, cei care stau aici dar nu au statut de refugiat şi mai merg şi prin România, cei suspecţi, bănuiţi că spionează pentru Securitate etc.)".

Importante sunt referirile autorului la contextul în care a fost creată poezia „Corabia", citită într-o şedinţă a „Cenaclului de Luni" şi apoi publicată şi difuzată radiofonic la scară planetară. Se insistă pe reacţia provocată mai întâi în rândul cititorilor şi ascultătorilor: un râs devastator, nevrotic, contagios şi demolator. „*Vă imaginaţi acum* – mărturiseşte autorul-personaj – de ce am devenit în anii aceia, brusc, un autor periculos şi de ce am fost împins înspre exil."

În alineatul ultim al acestui capitol, cauza considerării poetului drept o persoană suspectă, subversivă şi indezirabilă e numită direct: „Puterea era pusă în faţa unui fenomen sociologic pe care nimeni nu-l putea controla. Poemul provocase daune mai mari ideologiei oficiale decât toate criticile directe pe care i le făceau disidenţii interni şi externi."

Încheind lectura acestor rânduri, am simţit nevoia să citesc, sărind paginile, poemul „Corabia" intrat în componenţa romanului ca al 60-lea capitol. Prezenţa poeziei aici vine să dovedească însă ceva mai mult decât pricina spaimei regimului comunist. Faptul atestă încă o dată că menirea adevăratei literaturi este aceea de a stimula fan-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tezia omului prin crearea de opere deschise multiplelor interpretări. Dacă poezia „Corabia“ ar fi fost strict legată de contextul în care a fost creată, ea n-ar fi fost la fel de grăitoare şi acum. Recitită la atâţia ani distanţă, cuvintele ei spun mult mai mult decât par să spună la prima vedere.

Mărturii despre teroarea din Răsărit, care ţine în roman din Cehoslovacia până în China, sunt multe şi semnificative în text. Jaroslava vine din Cehoslovacia după ce a trecut în 1968 prin experienţa traumatizantă a strivirii intenţiei de liberalizare din interior a regimului comunist.

Un alt martor al absurdităţii totalitarismului roşu este chinezul Hung Fao care, devenit suspect, anchetat şi ameninţat cu moartea, ajunge să se autodenunţe pentru ca apoi să aibă „şansa" reeducării prin muncă, vreme când *„va aprofunda revoluţia muncind la orezăriile şi culturile de trestie de zahăr*", unde *„viaţa în comun era reglată după principiul supravegherii reciproce*". Hung Fao fuge mai întâi în Japonia pentru a ajunge în cele din urmă în Occident, în Franţa, la Paris. Paginile despre cele două experienţe traumatizante sunt deosebit de impresionante. Ele conţin şi numeroase consideraţii referitoare la condiţia umană şi la fantasmele omului, la înfrângerile şi înălţările acestuia, în fond la capacitatea sa de a rezista. Dar autorul nu pierde prilejul de-a ne mai propune un subiect grav de meditaţie referitoare la ceea ce-i este doar omului caracteristic: limbajul articulat şi mai ales forma superioară prin expresivitate a acestuia – limbajul artistic.

„Ciudatul editor" Cambreleng provoacă permanent dispute în legătură cu felul în care trebuie considerate cuvintele. La un moment dat se întreabă: „La ce bun să mai publici cuvinte când astăzi vin peste noi alte semne?" şi apoi proclamă vehement: „S-a terminat cu cuvintele. Cuvintele trebuie să intre acum la muzeu." Numai că umorile şi ideile sale sunt schimbătoare. În faţa unui manuscris voluminos (1400 de pagini ce alcătuiesc cele 13 „carnete verzulii" ale unui anonim) exclamă exaltat: „Capodoperă! [...] literatura nu e moartă." Acel manuscris conţinea „cuvinte adunate de pe stradă, din oraş, de pe haine, de pe obiecte industriale, de pe maşini, de pe tot ceea ce mişca sau aparţinea lumii urbane".

O părere despre rostul literaturii în contemporaneitate, la care se pare că autorul subscrie în întregime, este exprimată în capitolul 44, care redă fastuoasa înmormântare a câinelui Madox în „cimitirul de câini". La eveniment participă fantomele unor mari scriitori din literatura universală, de la Hemingway şi Camus la Céline, Borges şi Joyce. Toţi îi vor strânge mâna celui ce relatase pătruns de sobrietatea spectacolului funerar. Acesta, rămas singur, va cugeta: „Literatura este un lucru misterios, în timp ce scrii te afli în raport direct, mistic aproape, cu pagina albă de hârtie, îţi dai seama că eşti supus unor forţe imposibil de definit cu precizie. Cuvintele, odată eliberate, au dreptul la anumite iniţiative. Ce orgoliu să crezi că poţi construi tu singur o carte, când de fapt cuvintele te scriu pe tine şi te

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

construiesc!”.

Domnul Cambreleng, dacă ar fi de faţă, n-ar fi fost întru totul de acord. Se vede că literatura n-are de-a face cu experimentele până la urmă sterile, cu artificiile şi schematizarea. Ca un fel de avertisment apare un gândac negru când pe pălăria galbenă a doamnei Jaroslava, când pe reverul hainei celui care îşi imaginează cum a fost... întâmpinat de elita culturală a Franţei, fie pe tastatura maşinii de scris a aceluiaşi.

Dar să revenim la Cambreleng formulând o întrebare: În ce măsură este justificată fascinaţia pe care o resimt faţă de el cei grupaţi în juru-i în ciuda faptului că sunt trataţi adeseori cu o mare doză de cinism? El nu ezită să le spună acestor scriitori dornici de afirmare că n-au nici o şansă, că sunt „megalomani” şi „rataţi”, nişte autori de „cărţi moarte” ce nu vor fi citite vreodată. În acelaşi timp, îi supune unui adevărat supliciu determinându-i să-şi rescrie lucrările, să-şi schimbe stilul. Se dovedeşte clarvăzător atunci când constată că în societatea de azi, în locul altor forme de dictatură şi alienare, acţionează cu efect devastator puterea banului. Este realist şi atunci când îi vorbeşte exilatului din România despre şansele şi neşansele culturii patriei sale: „Voi, românii, sunteţi prizonierii lui Cioran, Ionesco şi Eliade [...] Voi, românii, sunteţi incapabili să ieşiţi din modelul de reuşită al celor trei [...] Pe de o parte sunteţi complexaţi că n-aţi dat culturii mondiale decât trei nume, şi pe de altă parte cele trei nume vă paralizează pentru că sunt de nedepăşit.”

Adeseori Cambreleng pune în discuţie problema depăşirii „frontierelor”, însuşi actul scrisului îi apare ca o continuă şi necesară depăşire a limitelor până la performanţa ultimă – capodopera: „De asta vă cer să scrieţi ca şi cum ar fi ultima carte pe care ar urma să o lăsaţi posterităţii [...] Aceasta ar trebui să fie în acelaşi timp accesibilă oricui.”

Pe acest curios şi contradictoriu domn Cambreleng îl vom întâlni în cele din urmă, la capătul unui drum parcurs în sens invers faţă de drumul emigranţilor din Est, la Rădăuţi, unde autorul-personaj-narator, real şi fictiv în acelaşi timp, reîntors acasă mânat de nostalgii, îl va regăsi la prietenul său de-o viaţă Gogu Boltanski, „un scriitor universal anonim”. Cei doi vor fi pornit o partidă de şah, dar care dintre ei şi cu ce scop o va fi provocat?

Dar câte alte întrebări nu s-ar mai cere formulate în legătură cu acest roman provocator, care atestă polivalenţa artistică a unui scriitor afirmat mai întâi ca poet, pentru a continua ca dramaturg nepublicat în ţară înainte de 1989, dar bine reprezentat în ultimele două decenii, şi dovedindu-se prin două performanţe la distanţă în timp (*Cafeneaua Pas-Parol* şi *Sindromul de panică...*) în egală măsură un prozator de linie întâi.

„Corabia“ lui, văzută din depărtare, pare să fie când a argonautului Iason, când a lui Ulisse cel îndrăgostit de Ithaca, dar, ancorată în port, ea este inconfundabil a lui Matei Vişniec, cel ce s-a aventurat peste adâncimile unor mări învolburate de cuvinte cu o corabie ea însăşi din cuvinte.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EMINESCU ŞI HEIDEGGER (I)

George POPA

Orice idee despre absolut este negativă.
Eminescu

Istoria filozofiei occidentale îşi are originea în gânditorii presocratici. De la Thales şi Pitagora la Empedocle şi Parmenide, ei au formulat primele adevăruri fundamentale privind problemele esenţiale ale ontologiei şi gnoseologiei, ale vieţii şi ale valorilor spirituale. Platon face marea sinteză a acestor adevăruri perene.

Dacă Platon pune cerul în centrul sistemului său filozofic, Aristotel coboară pe pământ, Rafael figurând cele două viziuni opuse în marea frescă de la Vatican, *Şcoala din Atena.* De aici încolo, gânditorii vor folosi postulatele platoniciene, dezvoltând fie inteligibilul - latura raţionalităţii, a spiritualităţii, a idealităţii -, fie realitatea sensibilă, empirică, astfel încât Withehead a putut afirma că filozofiile eurooccidentale ulterioare constituie note la subsol la *Dialoguri.*

Disputa dintre raţionalişti (Descartes, Spinoza, Leibniz) şi empirişti (Locke, Berkeley, Hume) este rezolvată de o nouă sinteză, a celuilalt Everest al cugetării universale alături de Platon, Immanuel Kant. Urmează idealismul postkantian, care încearcă să dea un nume necunoscutului „lucru în sine": Fichte, Schelling, Schopenhauer, respectiv – binele, frumosul, voinţa oarbă de a trăi. Hegel, aplicând conceptul heraclitian de „fenomenologie" evoluţiei triadice a spiritului – teză-antiteză-sinteză - considera că sistemul său filozofic este ultimul, convins că în epoca sa spiritul uman a ajuns la suprema împlinire, la absolut - optimism brutal contrazis de prăbuşirea valorilor spirituale care urma să aibă loc. O voce aparte, Nietzsche - exaltă dionisiacul vieţii totale şi anunţă „moartea lui Dumnezeu", înlocuit cu *supraomul.* Autorul *Voinţei de putere*, pe care Heidegger îl considera „ultimul nume în istoria metafizicii", a fost gânditorul cu influenţa cea mai profundă asupra lui Heidegger, acesta împrumutând de la Nietzsche, în primul rând, ideea primatului poeziei, al artei în problema afirmării Fiinţei.

Edmund Husserl reia termenul de fenomenologie, dar aplicându-l unei filozofii a realului, a concretitudinii, întoarcerea la „intuiţia originară" privind percepea lucrurilor şi conceperea ideilor şi a vieţii. Elevul său, Martin Heidegger,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

construieşte un sistem filozofic care îmbină fenomenologia husserliană cu existenţialismul, modulate sub înrâurirea nietzscheană, la care adaugă antiidealismul, deoarece pentru el fenomenologie înseamnă a se referi doar la fenomen ca unica realitate, şi nu ca aparenţă iluzorie sub care s-ar ascunde *das Ding an sich*.

Gândirea lui Heidegger, în primul rând cartea sa fundamentală – *Sein und Zeit – Fiinţă şi timp* - care este o abordare empirică a existenţei - a exercitat o puternică influenţă datorită faptului că, preluând diverse concepţii din istoria gândirii, metoda heideggeriană regândeşte ceea ce a fost deja gândit într-o nuanţă personală, deşi înrudirile sunt suficient de transparente. În scopul exprimării postulatelor sale, Heidegger inventează un vocabular inedit, ceea ce i-a suplimentat caracterul de noutate bulversantă, trăsătură specifică suitei prolifice de avangardisme din ultimul veac, în diversele domenii ale culturii, artele în primul rând.

În cele ce urmează ne vom referi la acele principii de bază ale filozofiei heideggeriene, care au analogie în gândirea eminesciană.

*

Ideea că omul este făptura centrală a genezei, dar care a fost înstrăinată de creator prin plasarea ei în lume, constituie un *leitmotiv* al diverselor scenarii care vor să dea o explicaţie destinului omului de fiinţă abandonată morţii.

Conform legendei biblice, primii oameni au fost „aruncaţi” din paradis într-o lume a durerii şi a morţii. Motivul l-a constituit *cunoaşterea*, dorinţa omului de a putea face deosebirea dintre bine şi rău şi a deveni, în felul acesta, asemenea lui Dumnezeu. Condamnat la viaţa trecătoare de pe pământ, omul va putea răscumpăra păcatul originar şi se va întoarce în ceruri printr-o viaţă morală penitentă, petrecută în adorarea lui Dumnezeu.

Platon vorbeşte de un transcendent unde se află sfera Ideilor, a arhetipurilor absolute şi eterne, ale căror imagini derivate, muritoare, se află în lumea terestră. Nu ştim cum a avut loc şi în ce scop dihotomia. Prin cultivarea binelui, frumosului şi adevărului, omul poate participa la lumea Ideilor.

Poetul-filozof Omar Khayyam adresează creatorului întrebarea capitală privind un nonsens care a avut *illo tempore* :

Am fost şi eu în Tine la începutul lumii.
De ce-ntr-o zi, Părinte, m-ai despărţit de Tine?
Ce sunt eu, aruncatul, aici în marea spumii?
Ce eşti Tu, sfâşiatul, împuţinat de mine?

După un mileniu, Rabindranath Tagore, în *Gitanjali - Jertfa lirică* – repetă aceeaşi întrebare: de ce Dumnezeu l-a despărţit de el în prima zi a lumii? Iar răspunsul pe care şi-l dă este următorul: după ce va fi rătăcit prin diversele lumi din afară, - tot atâtea exprimări ale divinităţii, poetul va dobândi absoluta certitudine a fiinţării sale în momentul când a închis porţile lumii străine străbătute şi va putea spune: “Tu eşti aici”. Iar “Tu eşti aici “ se confundă cu “eu sunt”. Pelerinajul pe pământ e o probă iniţiatică pentru reîndumnezeirea omului.

Dar presocraticul Melissos din Samos formulase demult ideea fecundă con-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

form căreia, în cazul când Fiinţa - din concepţia lui Parmenide – iese din increat, din imuabilitate şi se manifestă divizându-se, născutul este menit morţii. Devenirea, mişcarea este totodată şi fiinţare şi moarte: „Dacă fiinţa se divizează, moare. În mişcare ea nu poate exista. În schimbare ceea ce este piere, ceea ce nu este devine". (fr.9-10). Se află aici, însumate extrem de concis, teoriile ulterioare - de la Platon la Heidegger, trecând prin legenda vinii adamice - privitoare la *raportul dintre increat şi creatură.*

Omul, fiinţă aruncată în lume

Heidegger postulează existenţa unei entităţi supreme, *Sein* - Fiinţa – o esenţă primordială necunoscută, care se manifestă în lucruri, precum şi în onticitatea umană. Fiinţa înseamnă apariţia, prezenţa, ceea ce este. Omul se află în postura de a fi proiectat, „aruncat" (*Geworfenheit*) în lume, de unde denumirea *Dasein* - „fiinţă acolo".

Pentru a se ivi, Fiinţa se determină, irupe în *Dasein. Dasein* este epifania Fiinţei. Esenţa *Dasein*-ului rezidă în *ec–sistenţa* sa, adică în ceva care se află mereu înaintea sa, şi anume, în desfăşurarea temporală. *Dasein* nu *este*, ci *devine,* timpul fiind o creaţie a fiinţării umane. Heidegger utilizează termenul de „diferenţiere ontologică" pe care o exercită Fiinţa prin abandonarea omului în lume „fără consimţământul său, fără drept de apel".

De ce rupe Fiinţa din ea însăşi pe om şi-l trimite dincolo de ea? Heidegger răspunde că Fiinţa are nevoie de om pentru a exista, pentru ca acesta să o ia în grijă, să o *„păstorească"*. Fiinţa se luminează în om.

Urmând lui Aristotel, *finitudinea* este un concept de bază al filozofiei lui Heidegger. *Dasein,* omul, este un *finit* temporal, este menit morţii - *Sein zum Tode.* Iar Fiinţa îşi dovedeşte şi ea limitarea sa, tocmai fiindcă are nevoie de transcendere în onticitatea *Dasein*-ului, în vederea afirmării şi manifestării sale ontologice. Mai mult : *„Fiinţa nu există decât în om"*. Fiinţa dă omului un sens, iar omul are misiunea de a fi locuinţa sa.

Dar Fiinţa nu este totul. Ea se detaşează pe un fond de beznă profundă. Ascunsă în neant, omul nu va putea niciodată să o contemple faţă-în-faţă. *Nu*-ul este deja ec-sistent în adevărul Fiinţei. Omul există, scrie Heidegger, doar pentru că poate muri, moartea inerentă vieţii face posibilă viaţa. *Dasein*-ul există numai aruncat într-o condiţie a pieirii. Neantul ocupă un loc original în interioritatea Fiinţei şi a adevărului (care rămâne astfel un „zeu ascuns"), fapt pe care ni-l dezvăluie neliniştea noastră structurală.

La Eminescu neliniştea capătă o cu totul altă motivaţie şi adâncime, devenind de un tragism extrem. Şi anume, ea priveşte nu doar moartea din actuala fiinţare, ci *eventuala revenire sisifică eternă a vieţii întru moarte.* Este vorba de *spaima de a fi*, aşa cum apare în postuma „Bolnav în al meu suflet". Eterna întoarcere apare şi în viziunea lui Nietzsche. Acesta a crezut însă în viaţa văzută dionisiac - o bucurie care va avea loc repetitiv de-a lungul veşniciei, tocmai pentru că el a crezut în ea. Şi în budism apare spaima de existenţă, dar este contracarată de posibi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

litatea evadării în Nirvana. În poezia citată, pentru Eminescu nu există salvare. Odată ce ai avut neşansa de a te fi născut, intri în turnoverul fatidic al renaşterii perpetue în aceeaşi formulă existenţială:

„Bolnav în al meu suflet, în inimă bolnav,/ Cu mintea depravată şi geniul trândav,/ ... Supus doar ca nealţii la suferinţe grele,/ Unesc cu ele ştirea nimicniciei mele./ .... Dar vai ! nici siguranţa nu am că mor pe veci./ Şi dacă oare-a morţii mâni palide şi reci/ În loc să sferme vecinic a vieţii mele normă,/ Ar pune al meu suflet sărman în altă formă ?/... Nimic nimic n-ajută - şi nu-i nici o scăpare./ Din astă lume-eternă, ce trecătoare pare,/ Gonit în timp şi spaţii, trecând din formă-n formă,/ Eternă fulgerare cu inima diformă,/ De evi trecuţi fiinţa-mi o simt adânc rănită,/ Pustiu-alergătoare, cumplit de ostenită.../ Şi-acum din nou în evu-mi, lui Sisif cruda stâncă/ Spre culmea morţii mele ridic ş'ast 'dată încă./ Cine-mi spune că-i cea din urmă oară?"

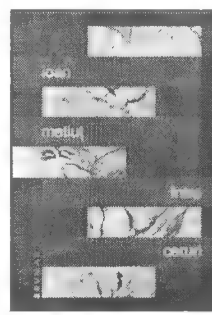
Ca atare, asemenea lui Omar Khayyam, care scria: *„Ferice de copilul sfârşit în prima zi,/ Mai fericit acela ce n-a venit pe lume"*, spaima de existenţă îl determină pe Eminescu să afirme: *„Vai de-acel ce ochii în lume a deschis... Ferice de aceia ce n'au mai fost să fie, / Din leagănul cărora nu s'a durat sicrie"* („N-am fost la înălţime").

Iar culminaţia tragicului absurd se află în perspectiva ca modelul ontic uman să constituie locul unde faptul de a fi ca atare, fiinţa este sacrificată: *„junghiem fiinţa pe-altarul omenirii"*.

SEMNAL CĂRŢI



Alexandru Ovidiu VINTILĂ
Cartea lui Koch.
Timişoara, *Brumar*, 2009



Ioan MATIUŢ
Între ceruri.
Cu şase gravuri de **Adrian Sandu.**
Timişoara, *Brumar*, 2009



Manifest. 20 rEVOLUŢIE
Cu 20 de desene de **Mihai Zgondoiu.**
Timişoara, *Brumar*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

VIRTUALITATEA IUBIRII ÎN *DULCEA MEA DOAMNĂ / EMINUL MEU IUBIT*

Irina GEORGESCU

Cât de reală este viaţa pe care o descoperim în scrisorile eminesciene? Biografie a sentimentelor, a spaţiului şi mai puţin a lucrurilor complete, scrisoarea devine ecran şi reflectare deopotrivă. Departe de a fi un inovator, Mihai Eminescu e un arhitect. Mai mult decât atât, voi arăta în lucrarea de faţă că scrisorile eminesciene nu sunt un proiect artistic decât în măsura în care raportul dintre individual şi regimul de creaţie se inversează: astfel, scrisorile devin o manieră alternativă de jurnal, de însemnare şi de consemnare a unor evenimente, stări de lucruri, senzaţii, pretenţii şi doruri de orice tip. Prin aceasta, scrisorile, în general, fac din *inventio* un *artifex*, fără să impună un model. În particular, atracţia faţă de cuvinte este premisa unui nou contract de lectură: citirea unei scrisori eminesciene echivalează cu rescrierea permanentă a poemelor citite până atunci şi nu numai àtât, cu indecizia de a migra înspre o zonă sau alta, perturbând accepţia generală a vieţii care poate fi vizualizată: vedem ce ni se indică, dar ne putem erija în martori neloiali ai imaginilor sugerate, pentru a rupe distanţele şi a ne apropria textul. Scrisorile nu pot fi rupte de imaginaţia artistică a poetului, din două motive: amestecul între adevărul istoric şi lumea inventată este ceea ce face din scrisoare un rival al crestomaţiei epistolare. În primul rând, materialul livresc este atent construit şi regizat de un *homo narrans* lucid, care ştie să deplaseze centrul de interes de pe actanţi / personaje[1] pe scrisoarea *care se citeşte*, adică pe opera în devenire, iar transferul acesta să fie posibil în ambele sensuri. În al doilea rând, lumea personajelor este atât de semantizată, încât nu ar exista niciun dubiu asupra originii, obiceiurilor sau vieţii fiecăruia, considerând acest dialogism[2] – pe anumite secvenţe – un roman epistolar. Într-un alt sens, descrierea acestei lumi ficţionalizate este recurentă, iar manevrarea conţinutului este la fel de vitriolică pe cât poate să fie o lectură imprecisă. Scrisorile eminesciene fac din *mundus vulgaris* o componentă histrionică, *mundus amoenus*, operă pe cale să se producă, operă amniotică, ilimitată şi potenţială. Asemenea iubirii dintre Vero şi Emin, scrisoarea devine friabilă *pe măsură ce* se

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

citește: misterul transpare în destăinuiri și secrete ocultate, iar tăcerile sunt dezavuate prin însemnări colocviale, mici drame și suferințe cotidiene, datări și postdatări ale Veronicăi percepute ca evenimente cu o însemnătate personală[3], din care își face un calendar demi-social-cultural, demi-livresc.

Frapant este faptul că scrisorile pot fi accesate pluriform: dialogismul textelor se suprapune cu gândirea lichidă, în *ferestre* care derivă unele din altele, dând seama de o deschidere ilimitată a scrisorilor. Constrângerile paginii – data cât mai precisă, obligatoriu scrierea anului și a lunii, însemnarea facultativă a zilei, respectarea formulelor inițiale și finale ale scrisorii, păstrarea unei simetrii a textului, optarea pentru post-scriptumuri, pentru anexe diverse (fotografii, extrase de text din diverse publicații ale epocii sau gazete: *Timpul*, unde Eminescu era redactor, *Scrânciobul*, „devenit quotidian și redijat de Caragiali", *Tarara*, *Farfara, Binele public* etc.), adnotările preopinentului, în cazul de față, „Vero", „dulcea mea amică", „draga și dulcea mea fetiță", „draga mea fată", „puiuțul dulce și pe vecii vecilor a lui Emin", „îngerul meu blond", „Veronicuța mea", „Momoțelule", „Nicuță", „draga mea Dudue", „cuconiță dulce ce ești tu", „dulcea mea Veronică" – devin tocmai disciplina interioară creativă, plină de semnificații, selectivă și omnipotentă: textul se scrie *pe măsură ce* se citește. Dar constrângerile vizuale dau seama de o intertextualitate vertebrală, intertextul descriind „imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit". Jocul de-a textul devine o intertextualitate a lecturii, nu numai a scriiturii: textul în măsura în care traversează și este traversat.

Textul - „nodus et copula mundi", după analogia cu omul a lui Marsilio Ficino, *Ianus Bifrons*, mobil și imobil în același timp – se construiește sub ochii cititorului: singurătatea lecturii amalgamează secvențe poetice, versuri întregi de modificat spre publicarea în *Convorbiri*[4], descrieri scurte de întâmplări, anunțuri de vizite și de călătorii, febrilitatea întâlnirilor dintre cei doi, suferințe, boli. Poeticul se afundă în ilicit. Cu toate acestea, fiecare scrisoare „face farmecul lecturii eliberate de prejudecăți și dornice de spectacol"[5], misive rapide, răspunsuri așteptate, mici certuri casnice.

Sigurătatea celui care scrie este atât ruptură de spațiul social, ruptură în raport cu exteriorul, hibernare, latență, cât și dorință de claustrare, de a rămâne singur. Ceremonia singurătății este ameliorată de exilarea celuilalt în rolul de destinatar. Scrisorile devin lama tăioasă a unei duble realități: paginile înscrise funcționează ca un ecran care concurează cu ființa în carne și oase, vie, tangibilă, imperfectă. Pentru că suntem în căutarea unei solitudini comode, scriem: devenim conștienți de o libertate crud împărtășită celui de lângă noi. În locul întâlnirii, Eminescu alege să scrie. Sau este nevoit să scrie pentru a suplini absența. În locul unui răspuns, Veronica alege să consemneze pe marginea scrisorilor primite. Și apoi să scrie, să inventarieze, să noteze. Șir neîntrerupt de gesturi, scrisorile sunt dialogice, articulând un *mood*, o valoare

ProEuropeana Clubul cărții digitale

afectivă, în sensul lui Northrop Frye. Scrisorile permit grefe textuale, întrupări gestuale prin clonă, prin repetare. Omul scrisorilor participă filmic la propria experienţă – deschiderea de ferestre (*multiple windows*) este o simplă acţiune de manipulare a evenimentelor. Comunicarea este ilimitată, androginică, aglutinantă. „Echivocul epistolar" accede la o mişcare dublă care are loc în orice scrisoare mimând proximitatea: „elle disqualifie toute forme de partage" / „[scrisoarea] descalifică orice formă de partaj"[6]. Vincent Kaufmann lansează o altă perspectivă de lectură a scrisorilor: din punctul lui de vedere, scrisoarea poate să provoace suferinţă în ciuda distanţei fizice între expeditor şi destinatar, dar şi în ciuda celei instituite de text: „on part en général de l'idée qu'il [l'épistolier] veut du bien à ceux à qui il s'adresse, mais rien n'est moins sûr. Il y a dans certaines correspondances quelque chose d'extraordinairement cruel qui les tire du côté d'une activité sacrificielle" / „pornim în general de la ideea că epistolierul vrea binele celui căruia i se adresează, dar nimic nu este mai puţin adevărat. În unele corespondenţe, există ceva extraordinar de crud, care le transformă într-o activitate sacrificială"[7]. O asemenea putere a scrisorii se resimte nu doar în corespondenţa lui Julie de Lespinasse sau în cea a lui Henry Miller reproşându-i lui Anais Nin perfidia aluziilor, ci şi în unele secvenţe din scrisorile eminesciene către Veronica Micle. Se pune în scenă o formă involuntară de cinism, care derivă dintr-o aşteptare frenetică, până la combustie, a *celuilalt* – Jean-Noël Pascal numeşte acest efect prin care destinatarul este rănit în cuvintele ascuţite ale celui care îi adresează scrisoarea „la strategie des coups d'epingle" / „strategia înţepăturilor"[8], fie de natură socială, fie de natură amoroasă: (în scrisoarea a 48-a) „scrisoarea ta din urmă am primit-o ieri dimineaţă – 13 – înţelegeţi dar de ce nu ţi-am răspuns sub acea dată fatală. Am avut zilele acestea o sumă de lucru [...]. Dar la tine gândesc în toate zilele şi când trimit *Timpul* şi când bag de seamă c-am uitat a ţi-l trimite. De aceea nu-mi mai face observaţii răutăcioase pe care, zău, Momoţi, nu le merit [...]. Sunt // un om foarte, foarte chinuit, draga mea fetiţă, foarte puţin liber pe vremea mea, ocupat cu lucrări care tulbură în adânc cugetul şi inima unui om, prea adese ori sătul de viaţă şi însetat de linişte – de-o linişte pe care nimic nu mi-o poate da. [...] şi chiar tu îmi faci imputări"[9], (în scrisoarea a 52-a, în post-scriptum) „nu mă dojeni că-ţi scriu atât de puţin. Dar îţi scriu în tipografie, înconjurat de corecturi şi în mişcarea zgomotoasă a maşinii", (în scrisoarea a 55-a) „Dă-mi voie să-ţi declar că nu mai înţeleg scrisorile tale. Ce sunt mustrările aceste, că-ţi răspund c-o zi înainte sau cu una mai târziu, ce sunt măsurătorile astea de şiruri, cantitative şi calitative – *cum* îţi scriu şi *cât* îţi scriu?".

Desigur, scrisorile Veronicăi prind şi ele parfumul epocii, prin caligrafie, prin sonoritate, prin jocul de cuvinte şi, mai ales, prin tribulaţiile succesive: „feminitatea patronală" este cameleonică, afişând fie un aer cerebral, uşor victimizant – (scrisoarea a 6-a) „azi ţi-am scris

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

o scrisoare neştiind că voi primi un răspuns de la tine, tu iară începi cu gelozia ta tradiţională şi de tristă amintire", fie o sensibilitate ultragiată, „un ton rezolut, al unei demnităţi ulcerate" – (în scrisoarea a 11-a) „nu sunt în stare să-mi măsor nenorocirea pe care mi-a pricinuit-o cunoştinţa şi relaţiunea D-tale, ruşinea, despreţul oamenilor, [rând şters], desesperarea, toate, toate m-au cuprins astfel încât nici ştiu pe ce lume mă aflu". Lectura scrisorilor ne obligă în permanenţă să radiografiem contextul epocii, data calendaristică, să apelăm la arhive, dar şi la imaginaţie, să verificăm un discurs cu niveluri de lectură multiple, care ne plasează în faţa ambiguităţii limbajului şi a vieţii.

Această nouă pistă de lectură a corespondenţei dintre Veronica Micle şi Mihai Eminescu face posibilă glisarea dinspre accepţia comună a ideii de artă, operă autonomă, finită, de admirat într-un muzeu – cartea ca artefact / opera de artă, în general – spre considerarea pe segmente a operei: grafic, semantic, cazual etc. Opera de artă este redenumită „scrisoare", „imagine", „frescă". *Scrisorile* se ţes în interiorul aceleiaşi pânze, descriind fapte, dar mai ales stări, angoase şi superstiţii.

Imaginile se succed prin forţa istoriei şi a unei perspective narative centripete, care fixează personajele într-o logică a istoriei. Dar mai ales, în *fresce*, viaţa este dezbătută între momente paralele t_0, t_1, t_2...t_n, a căror multiplicitate salvează logica istoriei. Chiar inventată, viaţa frescelor capătă sens dincolo de lumea strâmtă descrisă de evenimente, surprinsă de date, reactualizată de oameni. Departe de a furniza scheme de urmat sau piste de interpretare, emitenţii scrisorilor deschid fereastra spre autoficţiuni, iar această deschidere este expresia unei individualităţi care refuză la tot pasul să se recunoască. Acest refuz este sinonim cu suprapunerea dintre eu şi oglindă, dezvăluind un raport abstrus între identitate şi dorinţă. Căsătoria este intangibilă. Oricât de apropiaţi par din scrisori, între Veronica şi Eminescu există fractura rostirii. Ei nu se văd decât foarte rar, sub pecetea unor tabuuri, care descriu „comportamentul agresiv şi comportamentul drăgăstos, niciodată disociate. Seducţia reprezintă comportamentul în circumstanţe de spaimă ritualizat cu emfază"[9]. Pe de altă parte, fracturile unui text şi identitatea creatorului nu sunt decelabile decât prin suprapuneri multiple, prin recuperări de sens, prin analize atente ale câmpului literar.

La urma urmei, această corespondenţă între îndrăgostiţi implică un grad mare de familiaritate, în care codul comun al celor două instanţe care comunică migrează de la fapta care trebuie ghicită dincolo de cuvinte la ceea ce se construieşte prin imaginile create: o lume virtuală, disputată între tensiunea care să-l motiveze pe scriitor să scrie şi pe cititor să citească. Inima devine „un obosit palimpsest" (Nichita Stănescu), pentru că ruperea sigiliului fiecărei scrisori permite limbajului să se întoarcă spre sine, chiar cu riscul unui eşec al comunicării – *solve et coagula* succesive. Scrisoarea, instrument al unei ficţiuni adevărate, se desface în delicte de complicitate, printr-un discurs

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„al absentului", punând în scenă o iluzie a unei prezențe, o iluzie a dialogului, a unei voci reconstituite în tăcerea unei lecturi surde: „l'absence est toujours à l'origine d'une correspondance"[10]. Între „ubicuitatea hârtiei" și singurătatea tăioașă a scrisului, scrisoarea este sfâșiată de vidul dintre sine și non-eu, distanța dintre momentul scrierii și momentul citirii ei aduce o formă de serenitate străină, de care nu ne putem îndepărta decât terminând de citit scrisoarea sau refuzând să o deschidem. Oricum, scrisorile eminesciene instituie un timp inventat, decalat între București și Iași, între sud și nord, între aici și acolo, între masculin și feminin, un timp pe cale să se înfiripe și să adune toate aceste absențe între marginile aceleiași lumi, dar care scapă mereu preopinenților prin întârzierea trimiterii scrisorilor, prin reproșurile – la început prietenești, apoi tabuizate, scăpate de sub control, la limită posesive ale celor doi adulți, deghizați în cavaler și domniță: (scrisoarea a 41-a) „Am primit scrisoarea de la 6 curent și-ți mulțumesc pentru explicările ce mi le-ai dat. Stilul cam furtunos al celei de-a doua depeșe a surorii mele mă făcea să presupun vreo mare nenorocire, până ce în sfârșit atât ea prin a treia depeșă, cât și tu prin scrisoare îmi aduceți vești mai mult plăcute decât triste", (în scrisoarea a 8-a) „mă pun să răspund scrisoarei tale din 22 (martie 1880, Iași, sic!) ale curentei cu care tu ai fost *en retard* de două zile – lucru ce știi prea bine că în *Imperiul Despotic al Iubirii noastre* e lucru neiertat, prin urmare vezi de nu mai rencepe așa ceva!", (în scrisoarea a 9-a) „Eminescule, te întreb cu durere, cum poți trăi tu în București când în Septembrie jurai că n-ai putea trăi un moment fără mine?". Distanța rupe contactul vizual și gestual dintre cei doi. Lumea se deșiră sub tensiunea durerii și a suferinței lor. Mai mult decât ficțiune, scrisoarea se apropie de realitate prin însăși neputința de a o supune. Minime efecte de real sunt scindate de singurătățile duble ale scrisorii. Distanțele se șterg sau sunt comprimate în text.

De la Epistola întîi către Corinteni a Sfîntului Apostol Pavel (Corinteni I, 13) la forma frecventă de comunicare astăzi, a e-mailurilor, scrisoarea rămâne o lectură *per se*, presupunând o proiecție a imaginii destinatarului așa cum și-o reprezintă cel care scrie. Astfel, „adaptarea" preopinentului la construcția mentală ține seama atât de rangul social, de vârstă, cât și de circumstanțele scrierii. Text fragilizat de suportul perisabil, încărcătura perlocuționară a scrisorii ezită să fie un document istoric, deoarece sinceritatea totală a *epistolierului* nu este decât un mit[11]: dincolo de normele de redactare, de automatisme, de coduri culturale, care depind în strânsă legătură de factorii sociali și culturali și de norme înscrise în istorie, scrisoarea „ascunde" în aceeași măsură în care devoalează.

În cele din urmă, scrisorile eminesciene instituie apetența pentru virtualitatea pactului epistolar: Eminescu și Veronica sunt, pe rând, oameni și personaje ale căror roluri fuzionează. Măștile societale sunt *personae* pe care le descoperim cu uimirea cercetătorului: cunoaș-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

tem treptat o biografie a sentimentelor, a spaţiului şi mai puţin a lucrurilor complete. Plăcerea textului şi „neplăcerea"[12] merg în tandem, pentru că atât rafinamentul stilului amândurora, cât şi dorinţa de sfâşiere a limitelor paginii pentru a ajunge la text sunt dialogice. Aşa cum am arătat mai sus, scrisorile nu pot fi rupte de imaginaţia artistică a poetului, în primă instanţă pentru că materialul livresc este atent construit şi regizat de un *homo narrans* lucid, care ştie să deplaseze centrul de interes de pe actanţi pe scrisoarea *care se citeşte*, adică pe opera în devenire. În subsidiar, lumea personajelor este atât de semantizată, încât nu ar exista niciun dubiu asupra originii, obiceiurilor sau vieţii fiecăruia. Aşadar, fiecare scrisoare este o nouă modalitate de suspendare în real.

---

1. Fiecare nume care apare în cuprinsul scrisorilor devine personaj în ansamblul corespondenţei eminesciene: de la Gajus, numele unui personaj din schiţa *La aniversară*, folosit de Mihai Eminescu drept pseudonim cu care a semnat câteva dintre scrisorile sale către Veronica Micle, la Chiţu, fostul ministru al instrucţiei sau la deputatul Teodor Nica, care promisese să-i susţină „suplica" pecuniară Veronicăi Micle la Cameră, diverşi membri din comisia petiţiunilor, precum Perieţeanu Buzău, maiorul Catargiu, Brătianu, directorul general D. Seebold, Anton Pann, Carp, Cogălniceanu (sic!), Jacques – Iacob Negruzzi, Nicolae Gane, Conta, Catargiu, Matilda Iosefescu, a doua soţie a lui Matei Eminovici, Caragiali, Maiorescu.
2. Umberto Eco, *De la littérature*, traduit de l'talien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Bernard Grasset, 2002, p. 270.
3. Evenimente, în sensul lui Isabelle Tournier, „Événement historique, événement littéraire. Qu'est-ce qui fait date en littérature?", în *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Presses Universitaires de France, 2002/5, Vol. 102, p. 753.
4. *Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit, Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle, Scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea*, ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias, Iaşi, Editura Polirom, 2000, p. 112. În scrisoarea a 24-a, 10 martie (1880, anul este adăugat cu creionul de Veronica Micle), „Scumpă Cuţă // D a c ă vei da versurile mele să se publice în Convorbiri, te rog să corijezi strofa întâia astfel: // O, mamă, dulce mamă etc. // în loc de: // Salcâmi-şi scuture floarea de toamnă şi de vânt // vei pune Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt. // Al tău pentru totdeauna // Emin // NB: Chiţu e iar la Craiova. Ce secătură promiţătoare şi neîndeplinitoare".
5. Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori, Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2009, p. 90.
6. Vincent Kaufmann, *L'Équivoque epistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 10.
7. *Ibidem*.
8. Jean-Noël Pascal, „Lettres de la folie ordinaire", in *Experiences limites de l'Epistolaire*, Paris, 1993, [f.p.] apud Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Epistolaire*, Paris, Éditions Hachette, 1995, p. 72.
9. Pascal Quignard, *Sexul şi spaima*, traducere din limba franceză de Nicolae Iliescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, p. 83.
10. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Epistolaire*, Paris, Éditions Hachette, 1995, p. 70.
11. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Epistolaire*, Paris, Éditions Hachette, 1995, p. 13.
12. Harold Bloom, *Canonul occidental. Cărţile şi Şcoala Epocilor*, trad. rom. Delia Ungureanu, prefaţă de Mircea Martin, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Art, 2007, p. 57.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

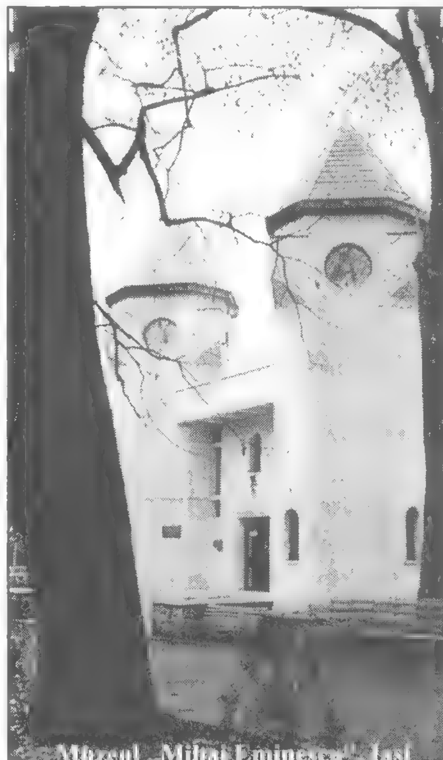
RECITIND *MIHAI EMINESCU DIN PUNCT DE VEDERE PSIHANALITIC* DE DR. C. VLAD

Constantin CUBLEŞAN

La începutul anilor '30, interesul pentru Eminescu a cunoscut un soi de exaltare publică, ceea ce a făcut ca receptarea lui – ca poet şi ca om, ca individ social – să stârnească valuri de declaraţii adulatoare alături de contestări răutăcioase, chiar violente. "Acest onorat public are un mic cusur – spunea doctorul **C. Vlad**, docent universitar, specialist în boli nervoase, observând fenomenul prin simptomele sale - şi aceasta de când lumea: când cineva face o operă extraordinară - vorbesc de cele de valoarea celei eminesciene – lumea din care face parte caută să-l enucleeze, să-l elimine ca pe un corp străin, supărător. Dar după un timp – mai ales după moarte – când opera aceluia se impune cu tot mai multă forţă, masa îl ridică la rang de geniu, erou, zeu, adică tot un fel de eliminare din rândul oamenilor. Cu alte cuvinte întâi îl răstigneşte şi pe urmă se târeşte în genunchi, cu fruntea în ţărână înaintea lui". Diagnosticarea este cât se poate de exactă şi rămâne valabilă până în ziua de azi când vocile se întretaie într-o polemică mult mai subtilă, fiecare din preopinenţi luând atitudine tranşant belicoasă de parcă şi-ar disputa propia existenţă, propria cauză. Discreditarea de către unii stârneşte furii în tabăra adoratorilor, "apărători ai altarului" poetului, "strigând în gura mare < profanare! > când cineva încearcă să-l vadă pe poet ca om". Sunt acestea ideile pe care medicul C. Vlad le etalează în **Prefaţa** unei cărţi incitante pentru vremea aceea, şi nu numai – **Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic** (Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1932) – insolită la noi, ce avea să fie mereu invocată de-a lungul anilor (adesea citată dar arar citită azi) ca argument pentru cei ce cred că poetul şi mai ales gazetarul Eminescu ar trebui trecut, oarecum, cu vederea, opera sa pierzându-şi actualitatea. Din fericire (?!), marea majoritate a acestor *comentatori* n-a luat act de cartea doctorului docent de pe vremuri, pentru că altfel l-ar stigmatiza fără ezitare pe nefericitul autor al **Luceafărului**, ca pe un veritabil bolnav mintal, suferind toată viaţa, "până la iz-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

bucnirea meningocefaliei", de "o maladie numită demență precoce" sau, mai popular zis, de schizofrenie, ce rezultă din "diagnosticul clinic incontestabil", din "studiul vieții și operei eminesciene". Fiind așadar declarat, din capul locului, bolnav schizofren, dr. C. Vlad se ghidează în demersul său analitic după "simptomele principale ale acestui fel de turburări psihafective" pe care le menționează tratatele de specialitate, urmând apoi a le identifica în viața ca și în opera scriitorului ("atât în viața lui de toate zilele cât și, mai ales, în producțiile sale literare"), încredințat fiind, și încredințându-și cititorii, că toți eroii lui Eminescu "nu sunt decât proiecții ale propriului suflet", că "eroii lui sunt așa de străvezii și seamănă așa de mult cu el la trup și la suflet încât nu trebuie multă filosofie ca să-și dea cineva seama că nu-s decât tot el, în carne și oase". Numai că, o operă literară trebuie judecată și din punct de vedere estetic (mai ales) nu doar ca produs al unei firi patologice, altfel se poate ajunge la adevărate erezii, prin extrapolare. "Care romantic din toată pleiada lor de pe-atunci și din totdeauna a fost *bărbat* în toată puterea cuvântului?", se întreabă doctorul, atrăgându-ne atenția că "a căuta să rezolvăm masochismul eminescian cu ajutorul romantismului european" nu e un lucru înțelept, chiar dacă îl considerăm pe poet între romantici. Cu alte cuvinte, întreaga literatură romantică e rodul unor bolnavi, toți acești scriitori "erau feminini, nercişti, mazochiști și impresionabili ca o fată întârziată". Oare avem, într-adevăr, temeiul real de a trece imensa bibliotecă de opere romantice în rândul produselor clinice ale unor alienați mintali? Mă tem că dr. C. Vlad exagerează mult prea mult, că în acest caz se află în afara cauzei artistice, prizonier al *dogmelor* medicale și nimic mai mult. Dar, să revenim la *foaia de observație* a bolnavului Eminescu, după normativul simptomatic al maladiei numită schizo-


Muzeul „Mihai Eminescu", Iași

frenie, desfășurat pe puncte. Mai întâi, pacientul ("Eminescu e un pacient al națiunii întregi"), în general, suferă de "*o înstrăinare* progresivă de lumea externă, întovărășită de o incapacitate de a se adapta la realitate". Apoi: "*Negativism* activ sau pasiv", adică, un fel de "îndărătnicie în a se comporta *altfel* de cum pretinde mediul familiar sau cel

ProEuropeana Clubul cărții digitale

social". Urmează: "*Narcism* sau narcissism - întovărăşit de o serie întreagă de tulburări afective cu sau fără devieri, cari duc la o pareză a afectivităţii faţă de toate impresiile ce-i vin din afară". Bolnavul prezintă "Scindări şi alterări de personalitate" cu forme de "nesiguranţă de sine"; apare "*reactivarea lumii infantile* şi proiecţia ei în realitatea actuală, cu care se amestecă şi se confundă"; sunt prezente "*Raptusuri* – hotărâri bruşte, fără multă premeditare ca fugi (spre sau de-acasă), încercări de sinucidere", de asemenea "*Neglijenţă* în legătură cu persoana proprie, ce poate ajunge până la murdărie crasă şi chiar gatism"; nu mai puţin "*Răspunsuri sau acţiuni alăturate*" etc. etc. Luând la rând această grilă simptomatică, dr. C. Vlad se pasionează de "o simptomatologie aşa de complexă cum o găsim la poetul nostru". Să-l urmărim deci.

În privinţa neadaptării la realitate şi negativismul lui Eminescu, exemplificarea se face cu atitudinea acestuia ca revizor şcolar, reţinându-se faptul că "a ştiut (...) să se facă aşa de nesuferit încât a ajuns la a-şi strica totul prin < prea mult >", ceea ce e specific "la copiii negativişti candidaţi la schizofrenie". Dr. C. Vlad îl socoteşte astfel ca *bolnav* pentru faptul că inspectorul şcolar, care îşi luase în serios obligaţiile, face rapoarte la un mare număr de şcoli, pe care le inspectează, arătând neajunsurile materiale şi metodice, pedagogice cu care se confrunta învăţământul din cele două judeţe ce-i reveneau în observaţie. Domnia sa n-a citit rapoartele pentru a vedea cu câtă responsabilitate analizează Eminescu detaliile muncii în învăţământ şi nici propunerile raţionale pentru măsuri ce se impuneau în vederea îmbunătăţirii lucrurilor. Desigur, insistenţa cu care face aceste rapoarte a fost de natură a incomoda pe cei din fruntea inspectoratului şi a ministerului. Dar, e oare un semn de skizofrenie faptul că el îşi făcea conştiincios datoria? Şi că toţi ceilalţi, care lăsau lucrurile să *băltească,* erau perfect normali? Dr. C. Vlad vede în această strădanie şi în acest angajament pozitiv în favoarea dezvoltării învăţământului, cum "demonul masochist şi negativist din sufletul său îl silea să nu ţie cont de realitate şi să-şi dărâme orice poziţii care i-ar fi putut procura o viaţă mai omenească". Cu alte cuvinte, dacă ar fi stat binişor la Iaşi, la taclale cu prietenii, fără să-şi incomodeze superiorii prin rapoartele sale *realiste* despre starea precară a învăţământului, ar fi fost un *om normal* şi nu şi-ar fi "dărâmat" poziţia călduţă de funcţionar al statului, care îşi ia salariul pe degeaba. Halal o asemenea interpretare, fie ea şi psihanalitică!

În privinţa "narcismului", care se manifestă printr-o "confuzie între subiect şi obiect" în dragoste, şi care este "cel mai capital simptom în schizofrenie", Dr. C. Vlad face observaţia că "Eminescu n-a iubit niciodată în afară", şi în acest sens apelează la operele scriitorului ("sfâşietoarele spovedanii literare a lui Eminescu") în care eroii, ca şi bolnavii de schizofrenie, stau "în faţa unei oglinzi, sau, mai cu seamă în faţa unei aripe de fereastră deschisă privindu-şi ceasuri întregi imaginea proprie". Exemplele nu sunt puţine: în **La aniversară,** eroul "se retrăsese în odaia

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lui... şi se plimba cu paşi mari prin casă. Era brunet şi cam poetic... Acum stătea cu mirare în faţa oglinzii, se uită cu mirare în ochii lui proprii şi părea că-i întreabă ceva"; Toma Nour din **Geniu pustiu**, zice şi el: "altădată mă pomeneam că mă uitam ore întregi în oglindă şi mă strâmbam la mine singur"; la fel marchizul din **Avatarii faraonului Tla**: "seara după ce închise uşa după sine se puse în dreptul oglinzii şi se privi lung la el însuşi". Etc. etc. De aici concluzia că avem de-a face cu o "stereotipie" şi dacă în eroii săi trebuie să-l recunoaştem pe poetul însuşi, atunci rezultă că "Eminescu n-a iubit niciodată în afara", dovedind "acea incapacitate de a iubi", şi se citează din **Cezara**: "Eu mă înşelam pe mine însumi luând drept dragoste dorinţa de dragoste". Ş.a. Ei bine, dr. C. Vlad crede că e îndreptăţit a concluziona: "Aceste situaţii şi imagini derivă dintr-un tablou pe care îl numim cu un termen medical, destul de brutal: impotenţă". Şi constată că nici una din femeile iubite "nu s-au fixat violent de el, pentru că toate rămâneau dezamăgite". Singură Veronica Micle "se pare că l-a iubit, dar *se pare* numai", pentru că ea "era o narcistă". Pentru dr. C. Vlad e limpede: "Din scrieri şi din atitudinea lui în viaţă reiese că în faţa dragostei reale *el* rămânea de *piatră*". Se citează, drept revelatoare, versurile din **Scrisoarea V**: "Când vezi piatra ce nu simte nici durerea şi nici mila,/ De ai inimă şi minte, feri în laturi, e Dalila". Fără îndoială, doctorul C. Vlad era obsedat de profesiunea sa, văzând totul doar prin prisma medicului, străin de orice alte interpretări de ordin social, moral, politic, necum estetic. Dacă din această frumoasă *satiră* eminesciană, a cincea, el n-a reţinut (înţeles) decât că autorul e un impotent *narcist*, slabă nădejde să înţeleagă mai mult din întreaga operă a acestuia, în care de altfel află "scene de vampirism", iar în **Făt-Frumos din lacrimă** constată că "această dragoste între o persoană şi un tablou merge până la procreaţie homosexuală deşi, după o concepţie infantilă, pe cale bucală". Se vorbeşte apoi de "nediferenţierea sexuală a lui Eminescu", despre *grandomania* acestuia, tot o "maladie narcistică", argumente aflând "în viaţa lui de toate zilele, dar mai ales în opera sa literară".

Un subcapitol este consacrat *mizofiliei* lui Eminescu ("iubitor de murdărie"), un "simptom schizofrenic capital", ajungând la concluzia că "dacă poetul a trăit în mizerie, aceasta nu se datoreşte decât faptului că el singur o dorea". Este depistat şi simptomul de mazochism, exemplificat cu scene din **Cezara**, "scene de dragoste de un sado-mazochism excesiv de concludent pentru situaţia psiho-afectivă a lui Eminescu". Ş.a.m.d.

Mult mai interesant este capitolul consacrat *cauzelor determinante* ale bolii lui Eminescu, analizându-se atât *hereditatea* cât şi *rezistenţa la mediu*. Trecând în revistă *starea* fiecărui membru al acestei familii numeroase, cu atâtea sinucideri şi maladii obscure, dr. C. Vlad constată că "nu întâlnim în familia lui Eminescu nici un singur debil mintal şi nici degenerescenţă fizică" aşa încât ereditatea "e o cantitate necunos-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cută şi nu are atâta importanţă din punct de vedere psihologic". Factorii externi sunt însă determinanţi. În acest sens este analizată relaţia cu tatăl său, Gheorghe Eminovici, un om "autoritar, brutal, îndărătnic şi grandoman, lipsit de delicateţă şi de *orice tendinţă de a-i face pe copii săi tovarăşi de muncă* (subl. aut.), astfel că i-a împins pe toţi cu faţa în poalele şi atmosfera sufletească a mamei necăjite, care nici ea nu-şi putea lega afecţiunea decât de copii ei". Aşa se face că acel părinte "vajnic" nu i-a putut fi prea drag copilului Mihai care, ancorat în dragostea sa maternă, ajunge a-i fi "imposibilă depăşirea completă a pubertăţii în care rămâne încleiat". De aici *complexele* sale *infantile* ce se vor răsfrânge în întreaga sa operă ("materialul infantil care i-a îmbibat întreaga operă"). Simptomatice în acest sens sunt halucinaţiile şi evadările în fantastic ("un sistem de reverii puberale sau prepuberale"). Din perspectiva acestei atitudini puberale sunt analizate câteva texte.

În **Cezara**, bunăoară, în care eroul "se refugiază" într-un "paradis" al insulei lui Euthanasiu, "fiecare element" are şi "o însemnânţă sexuală": "tufişul, intrarea, borta cât ai băga mâna, apa vie care se repezea cu mult zgomot din fundul peşterei întunecoase, miros... etc, toate se potrivesc (...) Atâta numai că felul de a pătrunde în acea peşteră şi în < rai >, ne aminteşte mai degrabă felul de *a eşi* de-acolo – târându-ne. Cu alte cuvinte pătrunderea în rai ar însemna o reîntoarcere în < Nirvana > - adică fantezii de viaţă intrauterină". Nu vreau să discut sensurile filosofice pe care Eminescu la dezvoltă într-o nuvelă de construcţie fantastică, dar faptul că dr. C. Vlad nu le intuieşte nu înseamnă că ele nu există, trecând cu vederea ideea labirintică a poziţionării insulei spre care acced eroii nuvelei, el văzând acolo doar o poartă uterină, mă tem că avem de-a face cu o obsesie sexuală a autorului studiului, care îl vede pe Eminescu doar, şi întotdeauna, sub aspectul unei posturi... homosexuale, impotente ş.a., ancorat definitiv în infantilism. Etc. Domnia sa ia seama şi la "simboluri". În basmul **Fata în grădina de aur**, din culegerea lui Kunisch, după care s-a inspirat Eminescu, eroul ajunge la turnul în care este închisă fata de împărat şi-i aruncă o floare. "Aici – zice dr. C. Vlad – nu facem nimic fără înţelegerea simbolurilor şi, lucru ciudat, în felul acesta se limpezeşte totul. Floarea *care se ridică în sus şi-i cade fetei în poală* (subl. aut.), nu poate să fie decât un simbol falic (...) Florile artificiale cu cari se joacă fata în singurătatea ei nu pot viza decât < jocul > artificial, adică jocul auto-erotic". În acelaşi sens este interpretat şi poemul **Luceafărul**. Dr. C. Vlad vede şi aici o relaţie strict erotică între fata de împărat, Hyperion/Luceafărul şi Cătălin, în ecuaţia cărora intervine "Dumnezeu-tatăl". Iată ecuaţia: "1. Femeia la care râvneşte eroul (fata de împărat); 2. Eroul – Cătălin + Hyperion = feciorul de împărat + eroul smeu; 3. Tatăl care se opune – Dumnezeu + tatăl fetei din poveste" (Raportarea se face la *povestea* lui Kunisch). "Piesele 1 şi 3 nu ne interesează deocamdată - zice psihiatrul – căci nu prezintă nimic deose-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

bit. Ceea ce trebuie descurcat e piesa Nr. 2, adică *eroul Cătălin + Hyperion luaţi în bloc ca două laturi ale unuia şi acelaşi psihic* (subl. aut.) - în faze diferite – ca o despicare orizontală a aceluiaşi < eu >. Ajuns odată aici – problema nu mai prezintă nici o dificultate, căci ne e prea bine cunoscută din analiza bolnavilor şi din cea a visurilor (...) Cătălin l-ar reprezenta pe Eminescu cel de odinioară, copilul Mihai care se joacă cu Cătălina după sistemul obicinuit poetului, ca un copil cu o mamă sau o soră". Apoi: "Distanţa reglementară dintre bărbat şi femeie pe care o găsim în mod stereotip la < fixaţii în familie > o găsim (...) la Eminescu, în Luceafărul". Pentru ca, în final, când Hyperion "urcat singur pe acel piedestal", "se resemnează, devenind, în consecinţă îngăduitor, însă nu din mărinimie (subl. aut.) ci din faptul că simţindu-şi distanţa modificată în favoarea lui, nu se mai scoboară până acolo ca să se răzbune (...) Un piedestal... un fel de a se înşela pe sine./ Un piedestal... un fel de <atunci nu voiai tu, acum nu vreau eu>". Fără îndoială, e posibilă şi o asemenea interpretare a poemului dar, vai!, cât de meschină, cât de îngustă, de joasă şi mai ales cât de păgubitoare. Dr. C. Vlad rămâne la fixaţia că schizofrenicul Eminescu trebuie căutat şi găsit în toate personajele operei sale, aşa încât relaţia Hyperion, Cătălina şi Demiurgul este o relaţie bazată tot pe atracţia sexuală nesatisfăcută. Ori, nimic mai mizerabil într-o asemenea înţelegere, fie ea şi psihanalitică.

Nimic de spus, cartea dr. C. Vlad este interesantă şi din multe puncte de vedere utilă. Autorul izbuteşte să demonstreze, de pildă, mecanismele bolii psihice a lui Eminescu, cauzele ei şi parte însemnată din atitudinea socială a scriitorului. Dar păcătuieşte îngrozitor nefăcând nici o clipă pasul către o interpetare filosofică, estetică a operei acestuia. Pentru domnia sa toate scrierile lui Eminescu nu sunt altceva decât produse ale unui pacient schizofren, cu obsesiile, cu fixaţiile, cu angoasele lui, în articulaţiile unei gândiri malade. Psihiatrul nu ia în considerare nimic din bagajul imens de cunoştinţe pe care Eminescu îl acumulează, studiind filosofia antică, gândirea veche indiană, sistemul kantian şi cel schopenhauerian de înţelegere a lumii, totul filtrat la el într-un imaginar poetic de o profunzime nemaiîntâlnită în cultura noastră, până atunci. Pentru el, Eminescu nu este un scriitor într-un lanţ evolutiv de scriitori români şi străini, într-o istorie literară şi filosofică, ci un anume caz patologic, un infantil schizofren care pune în compunerile produse câte ceva din gândurile sale bolnave. Aici este eroarea fundamentală a studiului psihoanalitic al dr. C. Vlad. Incapacitatea de a înţelege – pe criterii *artistice* – o operă literară, compromite bunele sale intenţii. E prea mult zel psihanalitic şi prea puţină instrucţie estetică. În rest... Orice contestatar de azi al marelui poet poate afla aici calificative – demonstrate (!?) ştiinţific – pentru defăimarea şi umilirea lui: un caz de demenţă precoce!

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O ŞAPCĂ ROŞIE

Nicolae TURTUREANU

Cu valgheorghiu pe malul lacului ciric,/dădea din aripi ca un elicopter,/ levita, cîteva clipe, pe cer,/ apoi îşi lua zborul spre o destinaţie necunoscută,/ ar fi zis o observatoare surdo-mută//

Dar eu ştiam că valgheorghiu are itinerarii precise,/ el survola dunărea în lat,/ dar mai ales în lung/ şi ateriza la punct fix/ *în portul ce-i zice sulina/ sulina sub lumina lunii*/ clămpănea pelicanul ursachi/ şi căuta imediat cimitirul/ în care vroia să se sinucidă/ (chestie amînată impardonabil/ pînă l-a prins din urmă o moarte stupidă)

Erau corăbieri, ofiţeri de securitate,/ soldaţi în termen,/ liceene nubile,/ profesoare bovarice şi multă prostime./ cînta fanfara militară/ în frunte cu însuşi comandantul plutonului de execuţie/ şi, spre surprinderea noastră,/ totul era executat cu o desăvîrşită minuţie

La aceeaşi oră, pe malul lacului ciric/ nu era nime-/ ni se făcea, ca-n eminescu, *un dulce dor de moarte*/ deşi am fi vrut cu toţii o altă *soarte.*/ Un activist ca o rachetă-patriot/ urla la megafon/ *marea salută românia/* şi se petrecu un fapt nemaipomenit: toţi peştii veniră la mal

Pe cînd pelicanul mihai recita un poem magistral: *la căminul cultural/ este muzică de bal,/să cîntăm, să facem haz,/ să mai uităm de necaz*

dar în acelaşi timp pe malul lacului ciric/ nu se întîmpla aproape nimic/ în afara faptului că valgheoghiu alertase paza de coastă./ Cînd ne-au interogat, le-am spus că nu e de la masa noastră/ şi nici nu-l cunoaştem pe acest ins./ Am vrut să-l înfundăm dinadins.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Însă tocmai atunci *(ciuperca* intrase de mult în derivă)/ a aterizat pe punte o divă/ *mă numesc silviacerbu* a zis./ Am rămas interzis./ Şi val: *parcă ne cunoaştem de undeva ?!* pelicanul insidios o developa: *mai porţi la jartieră cei 50 de bani?!*

Trecuseră, de cînd n-o mai văzusem, 150 de ani,/ drept pentru care, nervos, m-am repezit la *pelican*: aceasta nu-i minodora/ pe care o închiriai tu cu ora,/ nici domnişoara gabrielaşerban,/ se/dusă la o expoziţie suedeză de pictură,/ aceasta-i altă creatură!/ şi-apoi, nu vezi că eşti mort?!/ nici dodge-lui tău din curtea casei pogor nu-i poţi spune: aport !

Chelneriţele/ ne deschideau cu cheiţele/ şi, ridicîndu-şi fustiţele,/ se aruncau în apele lacului ciric/ (sau era dunărea la vărsare?)/ şi ieşeau la suprafaţă cu nişte superbe pahare /de îngheţată/ în mîini,/ precum nuferi

De sub ochelarii de soare silviacerbu mă consultă: *tot mai suferi?/ nu,* i-am răspuns ca un laş,/ *dar îmi aminteşti de o necunoscută/ cu care mă plimbam acum 150 de ani prin oraş,/ pînă au venit cei de la administraţia locală/ şi-au închis-o într-o maşinuţă infernală*

În incendiarul amurg/ eram precum emisferele de mandeburg/ (*prilej de vorbe şi de ipoteze în burg*)/ Ceea ce îmi amintesc este faptul (prostesc)/ că nu ştiam să înot,/ scafandrii au răscolit lacul tot,/ cei de pe mal spun c-au găsit o şapcă roşie/ care s-a dovedit a fi, după analiza ADN,/ şapca mea roşie./ Observatori culturali,/ critici şi istorici literari/ susţin că şi acum, ici-colo, apa face bulbuci,/ apare din cînd în cînd şi cîte un pescar de năluci,/ chiar *pelicanul mihai* traversează periodic ciricul/ în transatlanticul lui vehicul

Acesta-i cercul sau circul.

(iunie, 2007)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Aurel DUMITRAŞCU

*(Pentru că nu-mi era frică)**

– Pentru că nu-mi era frică
de aceea am venit pe lume.
Ca un glonte întîi
mic auriu plin de bale cald
începînd să mă bucur de striurile
amiezii de
sînul flămînd al mamei mele amenințată de
apendicită cronică
tocmai atunci în epoca prolet ...
Puteam face lucruri mai bune?
Puteam schimba
fluviul de sînge pe cartea verde? Puteam
schimba fluviul de apă
pe o frunte schimonosită?
Viața în munți ca o cămaşă
spălată de nouri
şi mila şi mînia
aceasta e calea peste
care trece neînduplecat bunul
mag marele mag şiştarul oglinzii în care
îmi văd creierul mătăsos.

Un sistem de alarmă
ochiul care îndepărtează iarba de clauni
claunii de corbi corbii de gura fragedă
a morții
pentru atîta nesaț m-am născut
precum tavio belazoth trăgîndu-şi trupul
din sulițí
pe altar: pîine pămîntie în marea pădure
de stejari
acolo unde o alună de aur
ghiceşte înțelepciunea.

Spun: dar înțelepciunea nu se ghiceşte
ea se păstrează ca un rod într-un pîntec
vinovată este înțelepciunea
pentru că fiul omului
este un om.

Dînd din aripi palma mea acoperă
gura celui
care, lîngă zid, zăboveşte cu monştrii.

* (Poemul ne-a fost pus la dispoziție de **Adrian Alui Gheorghe** şi face parte dintr-un volum de inedite din anii 1981-1982, în pregătire pentru tipar)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Liviu ANTONESEI

Tu adică eu, adică tu. Poveste filosofică

Tu eşti de aici, nu de altunde –
Nu de la naşterea întîmplătoare,
Ci de cînd piatra aceasta albă, ţărmurile acestea roşii,
Valurile sărate şi negre
Au pulsat în venele unui strămoş rătăcitor,
Zidar de biserici, în Hiperboreea.
Tu eşti de aici, nu de altunde –
Tu mereu vei fi de aici. Şi vreodată
Chiar aici vei fi, aici sîngele se va întoarce
La izvorul său de piatră.

Poveste filosofică. În metru antic

Nu, nu te poţi scălda de două ori în apa aceluiaşi rîu,
Niciodată acelaşi vînt nu va trece repetat prin frunzele
Chiparosului strîmb de ani din faţa hotelului coborît
Între noi din umbra altor ani, purtînd între ziduri alte chipuri.

Dar noi doi, eu şi tu, ne putem vreodată scălda în celeaşi ape,
În pulsaţiile nemiloase ale aceleeaşi vagante mări?
Pot străluci, în acelaşi timp, aceiaşi stropi purpurii,
Aceeaşi apă sărată, primordială, poate lumina din adîncuri pieile
Noastre jupuite sub bătaia aprigă şi tandră a razelor de amiază?

Uneori, asta se întîmplă, alteori s-ar putea întîmpla...
Niciodată hălcile timpului nu ies exact la socoteală,
Niciunul dintre noi nu s-a dovedit încă socotitorul perfect,
Iscoada infailibilă a vremilor noastre patibulare.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Bogdan FEDEREAC

M.T.W. - Tuesday's gone

cerul se lasă peste noi
bucată de carne bolnavă
din această lungă noapte de martie
aşezată peste capetele noastre
colorate de fumul ţigărilor

şi sufletele înfipte în piept mărţişor
şi câinele ce ne-a lătrat
ca apoi să ne lingă degetele
sunt visele ridicate din iarbă
plutind şi acoperind distanţa dintre noi
citind din maiakovski pe-o bancă rece din parcul copou.

Kein Minnesang

Împreunez degetele două cîte două
hai trei, ajung la cîte patru, cinci
şi degetele mi se termină brusc.

Am o singură palmă ce continuă o singură mână.
Braţul îl simt apendice pornit din stern şi
izvor de rugăciune eşuată dinspre suflet spre pământ.

Premiul revistei la Festivalul-concurs „Porni Luceafărul...“, Botoşani, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SENATORUL

Constantin ARCU

Judele luase loc la o masă dintr-un colţ al localului, încercând să se izoleze de zgomotul şi fumul din jur. Părea că fiecare individ îşi aprinsese câte o ţigară şi trăgea cu nesaţ, căutând să-l ispitească. De parcă ar fi urmărit să-l supună unui exerciţiu de voinţă în tentativa lui de a scăpa de acest viciu. Renunţase să mai poarte pachetul cu ţigări în buzunar, cum proceda la fiecare tentativă de-a abandona fumatul, socotind că prezenţa otrăvii îl ademenea continuu împiedicându-l să-şi debaraseze mintea de nărav. Descoperise o metodă ce-l putea feri de tentaţie, iar când dorinţa începea să-i dea primejdios târcoale, se scufunda în el însuşi ca într-un bazin cu apă repetându-şi că-i liber, complet liber, s-a dispensat de tutun şi nimic nu-l poate face să cedeze.

Acum însă nu simţea nevoia să fumeze. Răsfoi un timp volumul *Lecţia de istorie* şi reciti dedicaţia semnată de autor. Închise cartea spunându-şi că o va citi cât de curând, apoi începu să privească distrat prin sală. Erau mai ales bărbaţi, majoritatea tineri. Îmbrăcaţi lejer şi aparent relaxaţi. Febril şi bântuit de-o vagă fericire, îşi rotea ochii peste plăcile din piatră de râu încastrate în tencuiala pereţilor, împânziţi cu tablouri luminate de aplice din fier forjat camuflate în zid. Nu mai intrase singur într-un local de un car de ani, nici nu ştia ce-i venise. O chelneriţă blondă, cu picioare slăbănoage şi vineţii, se strecură până la masa lui şi-i întinse meniul. El refuză cu un gest al mâinii, ar fi dorit numai o cafea. În timp ce tânăra se îndepărta spre bar, din creier îi ţâşni întrebarea ce stătuse sub presiune până atunci: de ce n-a ajuns Delia la lansarea de carte? Păruse entuziasmată de eveniment, amintindu-şi că trecuse ceva timp de când nu mai participase la o manifestare literară şi promiţând că se vor întâlni negreşit la Chagall. Totuşi claia inconfundabilă de păr mov nu şi-a făcut apariţia, deşi F. a ţinut sub atentă observaţie intrarea. Intervenise probabil ceva neprevăzut, nu era cazul să-şi facă griji.

Imediat ce fata a depus pe masă ceşcuţa de cafea, F. l-a depistat pe Mancaş undeva spre uşă, o figură spectrală în lumina difuză din local. Presupuse că acela ţine să facă o baie de mulţime, aşa că se mulţumi să-l urmărească din priviri. Numai cum se bagă în sufletul altora salutând în stânga şi-n dreapta, de parcă n-ar şti exact că majoritatea îl detestă. Totuşi asta nu-l împiedică să zâmbească şi să trimită bezele fără adresă dându-se cine ştie ce om providenţial, într-un joc parşiv şi fascinant, observă judele. Fără însoţitorii care-l escortau de obicei, decât că în siajul lui se stre-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cura acum aschimodia de ziarist pe care-l întâlnise la terasă cu o zi înainte.

Privirile li s-au întâlnit de la distanţă şi senatorul se interesă prin gesturi dacă au şi ei loc la masă. F. nu reuşi să fabrice la iuţeală nici un motiv de refuz şi acceptă spăşit, văzându-şi spulberată şi ultima speranţă de a se mai bucura de puţină intimitate. Mancaş înainta implacabil în costum de culoarea oului de raţă şi cravată vişinie, continuând să-şi împingă într-o parte şi-n alta barba blondă. Fiecare avea în mână câte o carte cu povestiri semnată de Cosmin Anca. Dădură mâna, trăiască justiţia şi parlamentul, să trăim frumos! Etc. etc. Tipul avea vreo şaizeci de ani, faţa puhavă, nasul străbătut de vinişoare şi ochii stinşi, cu toate că încerca să fie în vervă sau măcar să se arate aşa. Chelneriţa se precipită să ia comanda, o sticlă cu vin alb, apă minerală şi cafele.

F. îl examină cu reţinută curiozitate; erau ani de când n-au mai stat la aceeaşi masă. Destinul acestui individ a făcut în decembrie 1989 o cotitură uluitoare, rămânând drept exemplu de ceea ce înseamnă norocul în viaţă. Nu s-a aflat niciodată pe cine supărase un avocat şters ca Mancaş, însă i s-a pregătit un flagrant de mită; scăpat ca prin urechile acului de un mandat de arestare ce aştepta numai să fie completat, a fugit în Bucureşti pentru a căuta protecţie la nu se ştie ce mare mahăr. Şi tocmai atunci au început protestele de stradă care au dus la fuga precipitată a cuplului dictator.

Emil Mancaş, luat pur şi simplu de val, s-a trezit pe o baricadă cu feluriţi inşi agitaţi, deşi n-avea idei sau convingeri politice (poseda carnet de membru al partidului comunist, ca majoritatea din jur, pentru că era oportun să-l ai, dar nu pusese suflet). Întors în oraş cu aură şi patalama de revoluţionar, într-o lume în care se întronase nesiguranţa şi haosul, iar valorile păreau să se fi răsturnat ireversibil, mita fu prezentată ca pe o înscenare a fostelor organe de represiune pentru a închide gura unui disident (nu fusese el pe baricadă printre revoluționari?), încât nici prin cap nu le mai trecu foştilor miliţieni (proaspăt convertiţi în poliţişti) sau procurorilor (la fel de nesiguri pe prerogativele şi pe viitorul lor) să reia cercetările într-un caz ce devenise delicat peste noapte. Şi dosarul lui se rătăci prin fişete în aşteptarea prescripţiei, mai ales că Mancaş deja intrase în cărţi pentru proximele alegeri parlamentare.

Schimbase câteva partide şi de câtva timp se instalase ferm într-o formaţiune ce părea deosebit de viguroasă. Un edificiu enorm pe rulmenţi care se balansa fără dificultăţi de la stânga la dreapta şi invers, un conglomerat fără doctrină şi fără ideologie, în care s-au înfipt mulți şmecheri, parveniţi şi escroci profesionişti. Părea că se simtă în largul său în noul mediu pentru că în ultimele luni pusese mâna şi pe o crescătorie de porcine situată într-o mică depresiune, la vreo zece kilometri de oraş.

(Exista o singură problemă în toată afacerea - deşeurile toxice netratate ce îşi croiau drum printr-o albie îngustă de mâl negru, otrăvitor şi irespirabil, deversându-se în pârâul Calusta. Pârâul devenise pustiu, nu mai existau peşti şi nici măcar

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

broaşte. Şi nu inspectorii de la mediu l-ar fi putut da în gât, la urma urmei şeful îi era coleg de partid. Lucrurile se rezolvau în linişte de fiecare dată. Pericolul venea din partea presarilor. Dacă vreun ziarist îşi băga nasul în rahatul ăla, putea să miroase urât de tot. Din acest motiv, îi cocoloşea şi le intra în voie tratându-i cu mărinimoasă condescendenţă. Presa avea liber acces în biroul său şi beneficia de protocol permanent, ospitalitate mult mai puţin costisitoare decât să pui în funcţiune o instalaţie de tratare a deşeurilor.)

- Vă ştiţi? se interesă Mancaş. Dânsul e domnul F., supranumit domnul Lex, un magistrat de ispravă. Şi domnul Danciu, jurnalist teribil, zis Trakl. E dat naibii când vrea să fie rău, de asta caut să-l ţin aproape.

Faţa ziaristului se încreţi într-un zâmbet larg. Îi plăcea să fie temut, stă scris în gena fiecărei piticanii să se creadă un Napoleon. Purta un costum uzat, lăbărţat şi deschis la culoare, cămaşă crem şi cravată maronie. Rufos din cale afară, dar se ţinea mândru. Şi capul îi zvâcni într-o parte.

- Nu sunt rău, se opuse, vizibil flatat. Îmi fac numai datoria, spuse. Şi n-am treabă cu nimeni, cine calcă pe bec îl f... de nu se vede.

Judele îşi mută privirile spre ciudatul acela, fără să-şi poată lua gândul de la Delia. Măcar dacă ar fi dat un semn, ce s-o fi întâmplat? Pare fată de cuvânt, dar ce poţi şti? Poate acum şi-o pune cu vreun handralău, tipele astea moderne sunt imprevizibile şi gata oricând să-şi dea jos chiloţii. Ziaristul tocmai povestea că a fost corespondent de război în Transnistria. Cum şi-a băgat mâna în chiloţii judecătoarei lui Ilie Ilaşcu şi în aceeaşi zi l-a vizitat pe acela în celulă. Probabil e metoda sigură de-a capta bunăvoinţa judecătoarelor, îşi spuse F., n-avea decât s-o pună în aplicare cu Delia. Poartă probabil numai un şnur negru, dacă îşi pune totuşi ceva pe dedesubt. Îşi înmuie buzele în cafea, încercând prin rumoarea sălii să descifreze vorbele ziaristului.

Chelneriţa depuse pe masă ceştile cu cafea şi vinul şi umplu paharul senatorului. Danciu refuză aşezându-şi mâna peste gura paharului. Nu mai bea de ani, după nişte beţii crunte prin Chişinău, preciză. Trecu imediat la interviurile luate lui Gorbaciov, Lebed, Dudaev şi alţi combatanţi din Caucaz. Fojgăiala lui şi articolele virulente au deranjat KGB-ul, spuse. I-au oferit mai întâi, în camera de hotel, un plic doldora cu dolari. Cum el a refuzat, au încercat să-i bage în pat o femeie. Judecătorul şi-o închipui pe Delia oferită ca mită de către serviciile secrete. Cărui tip nu i-ar veni mintea la cap, oricât de îndărătnic ar fi el? Nu reuşea să priceapă motivul atâtor eforturi KGB-iste, când ar fi putut să-l arunce peste graniţă cu un simplu vârf de bocanc în spate. Aşa s-au şi petrecut lucrurile până la urmă, relată Danciu, pentru că l-au urcat legat la ochi într-un Jiguli şi au pornit în mare viteză spre Infern. Nu lua în calcul nici o variantă de salvare, dar nici n-avea ce să regrete. Părea convins că există o conspiraţie iudaică pentru a conduce lumea din umbră, având la dispoziţie finanţele americane. Se înroşise, îşi dădea ochii peste cap şi zbiera cât îl ţinea

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

gura.

- Hei, Emanoil, încercă să-l potolească senatorul. Îşi mângâie barba, zâmbind. Nu suntem numai noi aici. Te rog, las-o mai moale.

Ziaristul îl privi lung, cu uimire, ca şi cum abia l-ar fi descoperit la masă.

- Bine, acceptă. Dar aşa mă aprind eu când e vorba de evrei. M-au dat la casa de copii după ce maică-mea s-a combinat cu unul din ăsta, vă daţi seama...

Mancaş sorbi din pahar şi-i aminti că n-a terminat cu KGB-ul. Ziaristul păru să se liniştească şi-şi reluă relatarea. Au oprit după vreo jumătate de oră în mijlocul unei păduri şi doi malaci din ăia au tăbărât pe el. F. nu-şi dădea seama de ce a fost nevoie să se ocupe două huidume de mortăciunea de Trakl. Reieşea că i-au rupt câteva coaste, apoi l-au pus să semneze o declaraţie cum că nu va mai da prin Moldova cât timp va trăi el. Mai bine s-ar ascunde într-un trib din Amazonia, l-au sfătuit bătăuşii, pentru că nici pe străzile Bucureştiului nu va fi în siguranţă. Iar acum el plănuia să se deplaseze în Afganistan sau în Irak, nu avea stare. Drac mort n-am văzut, adăugă, încreţindu-şi faţa.

Judele F. refuză şpriţul pe care i-l împinse în faţă senatorul. Se ferea de băutură pentru că în mod sigur ar fi aprins şi o ţigară, nu se putea altfel. Viciile astea parcă sunt sudate, îşi spuse. Încercă să zâmbească, Trakl i se părea un tip din cale afară de curios. Cât de vehement şi plin de ură condamna evreimea (nu numai pe concubinul mamei sale), în timp ce despre torţionarii săi vorbea cu înţelegere şi admiraţie! Ruperea de coaste însemna o activitate ce intra în atribuţiile lor de serviciu, aşa că n-avea sens să le porţi pică.

- Cam asta-i, reluă ziaristul. Dacă făceam pact cu diavolul şi luam banii, acum eram bogat. Aşa stau la mila altora, adăugă. Obrazul îi tresări violent. Noroc de domnul senator, mi-a dat o cămăruţă la sediul partidului ca să am şi eu un acoperiş deasupra capului. Că altfel eram pe drumuri, serios.

Senatorul interveni mustrându-l de la înălţimea poziţiei lui de binefăcător. Starea de mizerie şi nesiguranţă, spuse, provizoratul ăsta de azi pe mâine augmentează puterea de creaţie. Iar ziaristul era şi poet, prietenii îi mai spuneau Trakl. Şi, în fond, şi-o făcuse cu mâna lui, probabil nu degeaba concubina i-a dat papucii izgonindu-l în stradă. Aşa păţesc de obicei fustangiii, adăugă Mancaş.

Judele F. râse stupefiat întrebându-se dacă oamenii ăştia erau teferi la cap. Dezgustat, se asigură că tipul e dus bine cu sorcova, n-ar strica să-l consulte un psihiatru. Doar de n-o fi dat peste vreo tipă trăsnet ca Delia; asta părea singura circumstanţă care să-l salveze!

- A fost o lansare reuşită, spuse Mancaş, înălţându-şi barba. Încerca evident să schimbe discuţia. Şi chiar a fost lume...

- În vremurile astea de tranziţie, înseamnă ceva totuşi, admise F. Deşi cred că nu prea se citeşte. Parcă nici nu mai este timp ca înainte, când citeam pe autori... Ade-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

vărat că nu existau decât două ore de program TV pe zi, dar asta nu explică totul.

Capul poetului fu scuturat de un frison. Întâlnirile astea îi stimulează să mai deschidă o carte, opină el. Dacă a fost până şi domnul Ungur!... Îl ştia pe acela pentru că-i făcuse campanie electorală în alegerile precedente, aşa că-şi permitea să fie ironic, socotind că Ungur nu se achitase de promisiuni până la capăt, chiar dacă a ratat la mustaţă mandatul de deputat. Trakl socotea că-şi făcuse datoria, dar n-avea nici o vină că domnul candidat nu reuşea să lege două vorbe în faţa alegătorilor. Înţelese că nu dă bine să-şi blameze fostul apropiat şi trecu la autor. Cosmin Anca promite, pare să aibă tot viitorul în faţă. Agită cartea prin faţa senatorului. Îţi dai seama imediat că are ce spune, nu bate apa în piuă. Şi i-a ieşit la fix lansarea asta, pe bune.

Succesul lui Cosmin îl bucura pe judecător. Părea un tip altfel, omul care îşi urmează chemarea fără să se uite înapoi. Într-o vreme când toţi se agită să facă bani, în plină afirmare, acela a abandonat avocatura pentru a se dedica scrisului. Şi cum literatura părea prea puţin rentabilă într-un viitor rezonabil, însemna să ai curaj beton ca să te arunci în necunoscut. Ori măcar să fii idiot, ceea ce nu era cazul.

Chelneriţa cu picioare slăbănoage aduse pahare cu băutură la masa din stânga. Deodată scoase un ţipăt ascuţit, făcu stânga împrejur şi-l izbi pe Trakl cu tava peste cap. Cu faţa stacojie şi încreţită, poetul se afundă în scaun şi ridică mâinile, încât cea de-a doua lovitură nu-i mai nimeri ţeasta pleşuvă. Fata ţipă iar ca din gură de şarpe, susţinând că limbricul acela îi băgase mâna sub fustă. Nu mai pomenise aşa ceva şi era convinsă că tipul e nebun. Se pregătea de un nou asalt cu tava ei şi Mancaş îşi trase precaut scaunul. Apăru în grabă un chelner care nu reuşea să înţeleagă ce se petrece. Apucă de tavă împiedicând-o pe blondină să atace din nou şi se interpuse între cei doi. Trakl se folosi de intervenţie pentru a recuceri măcar ceva din onoarea pierdută. Începu să se îndrepte în scaun şi încercă s-o dea pe glume. Asta nici măcar chiloţi n-are!

Chestiile astea îl scoteau din sărite pe F. Nu avea altă vină decât că se afla într-un loc nepotrivit, la timp nepotrivit. Ce frumuseţe de scandal putea să iasă, se gândi. O porcărie gratuită, dar ziarele locale aveau să tragă nişte titluri de să-ţi stea mintea în loc. Soţioara putea chiar să se laude prietenelor cu activitatea lui nocturnă de înalt nivel intelectual. Şi Delia s-ar distra probabil. La fel de încântată ar fi şi acritura de ministresă, urmând să-l promoveze de urgenţă la instanţa supremă, dacă nu cumva să-l propună pentru una internaţională. Şi, culmea, între timp s-au mai adunat chelneri, iar Trakl continua să se dea în spectacol sugându-şi degetul. Repeta că a nimerit în putina cu brânză şi-şi dădea ochii peste cap. Un tip în costum de blugi din dreapta îi strigă că ar vrea să guste şi el, numai că se izbi de un refuz categoric. Poetul, strâmbându-se caraghios, îi arătă alt deget. Sala huiduia distrându-se nevoie mare.

Senatorul se ridică şi imediat se iviră doi găligani în negru. Se înţelegeau din priviri, pentru că l-au înşfăcat urgent pe micul turbulent de aripi. Dovedeau eficienţă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

băieţii, dar nici Trakl nu s-a opus, înţelegând că intervenţia lor îl salva din ghearele chelnerilor întărâtaţi de vaietele blondinei. Tipa continua să urle în draci. Judele nu reuşea să priceapă de ce face atâta scandal; în sala de judecată i-ar fi ars o amendă de nu s-ar fi văzut. Numai la intervenţia unui rotofei cu freza crestată (despre care ceilalţi spuneau că-i patronul) s-a mai liniştit şi s-a retras suspinând dincolo de uşile batante. Din sală s-au auzit câteva fluierături și râsete tabagice.

- Tipul nu-i în toate minţile, spuse Mancaş. Nu părea să aibă chef de băut şi abia îşi înmuia mustaţa din când în când în pahar. E un nenorocit, dar e grozav de bătăios şi rău şi n-am interes să-l văd în tabăra adversă. Aşa că vrând-nevrând îi tolerez ieşirile astea bizare. Îţi dai seama că nu ţin să mi-l ridic în cap.

- Am auzit de el, spuse F. În urmă cu vreo doi ani a scris şi despre judecători, ceva cu mafia imobiliară...

- Păi nu eu l-am apărat atunci? L-am scos basma curată în recurs, dar putea s-o încurce.

F. nu avea chef de conversaţie. Se gândea cum să iasă din scenă cât mai discret. Precis îl cunoşteau câţiva indivizi din local, simţea că nu-i locul lui acolo. Iar pe Mancaş îl detesta sincer. Îl cunoştea de pe vremea când sosise în târg ca avocat stagiar și individul îşi dădea aere de maestru la bară. Nu strălucea defel, însă avea un talent nemaipomenit de a promite clienţilor marea cu sarea, lăsând să se înţeleagă că are trecere la judecători. Fusese coleg de an cu președintele instanței şi se vizitau, chestie de care făcea mare caz. Probabil așa intrase în încurcătură cu mita. Pe vremuri le trăgea zdravăn la măsea, acum se potolise. Teama de adversarii politici îl făcea să fie mult mai reţinut.

Senatorul se interesă dacă nu vrea să servească masa. Cu burta goală nu se pot discuta afaceri, preciză. F. îi simţea eforturile de-a părea sigur pe sine, jovial. Refuză propunerea, urma să cineze cu soţia. Celălalt trecu la atac. Un inspector de la finanțe se dă incoruptibil și-i tot caută nod în papură (de fapt e numai o răfuială de ordin politic, o jalnică înscenare, preciză Mancaş), dar nemernicul i-a aplicat o amendă pentru presupuse nereguli la una din firmele sale. Sigur, i-o va plăti aceluia cu vârf și îndesat când o să-i pice la mână, deocamdată a formulat plângere şi dosarul se afla în recurs la completul judelui. Prietenii se ajută la nevoie, spuse. Ca să nu mai pună la socoteală că uite-așa se are cu doamna ministru și, cine știe, o mână pe alta se spală, adăugă. Scoase un plic, îl strecură sub meniu şi-l împinse în faţa lui F.

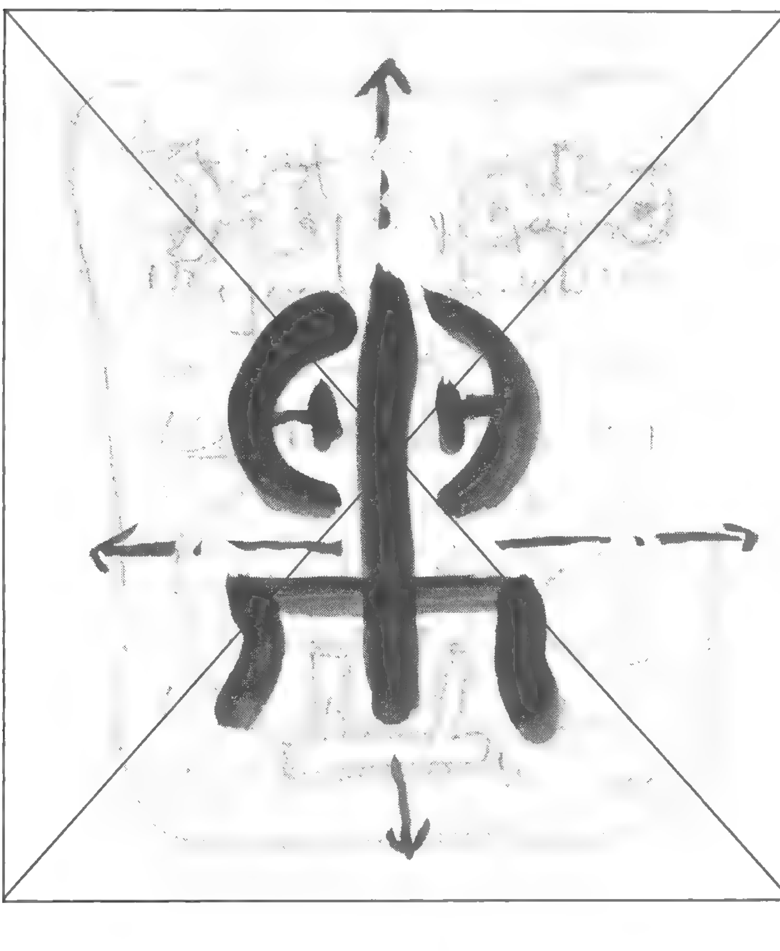
Judecătorul se ridică neliniștit. Nemernic, repetă în sinea sa de câteva ori. Trebuia să se aștepte la asta. Tipul nu-şi învingea ușor cunoscuta meschinărie și dacă băga totuși vreodată mâna în buzunar, motive serioase îl determinau s-o facă. Gata oricând să calce peste cadavre. Și apoi perspectiva de a fi perpetuu la cheremul unui asemenea nemernic...

(fragment din romanul „Judele și fluturașul", în pregătire)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

OCHEAN ÎNTORS

OCHEAN ÎNTORS



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Liviu PAPUC

Junimistul Vasile Pogor-fiul, *preabine cunoscut, din păcate, mai mult pentru vorbele sale de spirit decât pentru opera sa poeticească sau traductorială, a fost luat mai tot timpul peste picior de adversarii politici - uneori chiar şi de amici. Un oarecare* Dyc., *într-o Corespondenţă din Iaşi, îl picta astfel: „D. Pogor, veşnicul d. Pogor, junimist tip, a fost, se înţelege, ales primar [...]. O asemenea administraţie, ajutată de consiliul care a ales-o, se ştie mai dinainte câtă treabă are să facă! [...] Fiind dată cunoscuta iubire pentru* il dolce far niente *a d-lui Pogor, am fi în drept să ne aşteptăm la ceva măcar din partea energicului colonel [Lipan], primul său ajutor"* („Voinţa naţională", An. IX, nr. 2286, 9/21 iun. 1892, p. 2).

Un alt glas, cu mai mult umor, voia să-i convingă pe cititori de faptul că: „N-a făcut nimic în politică, deşi Iaşul l-a avut şi-l are de primar şi deputat. N-a vorbit niciodată la tribuna publică. Mulţumeşte în 25 de cuvinte când este ales primar sau vice-preşedinte al Camerei" („Evenimentul", An. I, nr. 1, 1 feb. 1893, semnat Kikeriki*).*

Lăsând la o parte anecdotele colportate (cu simpatie, de altfel) de-a lungul timpului - reflectare a repetatelor rânduri când s-a aflat instalat în fotoliul de primar - să ne oprim, totuşi, la o mărturie clară, incontestabilă, făcută publică în 9 iulie 1888 (vezi „Curierul"-Balassan), când noul (şi fostul şi viitorul) edil al urbei îşi asigura slujbaşii de lipsa oricărei ingerinţe politice în administraţie. A mai făcut cineva - până la Pogor sau după - gestul acesta?

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Primariul Municipiului Iași

Noi Vasile Pogor, Primariul urbei Iași, aducem la cunoștința tuturor funccionarilor comunali că domniele lor sunt invitați a se ocupa de afacerile comunale cu diligență și devotamentul ce le impune legea, comptând pe nestrămutata hotărâre ce am, de a nu face nici o schimbare în personalul funccionarilor pe tot timpul cât voi avea onórea de a fi in capul afacerilor comunale; iar acel ce 'și-ar uita datoria sa prin negligență sau abatere de la lege, va cunóște de mai înainte, că va fi imediat îndepartat din funccinne și tradat justiției pentru a'și primi penalitatea meritată.

Acéstă disposițiune se publică spre cunoștința tuturor funccionarilor comunali.

Primar *V. Pogor.*

Făcut astăzi în 9 Iulie 1888.

No. 7197.

„Curierul" (Th. Balassan), An XVI, nr. 76, D.10/22 iulie 1888, p. 3
După balotajul de duminică, 26 iunie, Vasile Pogor se alege în fruntea membrilor Consiliului Comunal Iaşi - Primar [în nr. 71]

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Vasile POGOR

Pastel de marchiză
(fragment)

Departe de-a mea mumă, departe de-a mea ţară
Pe cînd în Paris încă m-aflam eu locuind,
Prin vechile muzee primblam adeseoară
Juneţea mea visândă, trecutul studiind.

Al artelor comoare plăceri îmi dau sublime
Şi cînd de admirare simţeam că-s obosit,
Eu lângă vro figură, pastel şters de vechime
Ca să găsesc repaos adesa m-am oprit.
....

Uitam a mele visuri, progres umanitare,
Privind cum la noi, astăzi, vai, tot s-a prefăcut
Uram timpul de faţă, doream cu înfocare
Să pot fi o minută, în timpul cel trecut...

Vasile Pogor (n. 1834, Iaşi – m. 1906, Iaşi). Fiul comisului Vasile Pogor, traducătorul „Henriadei" lui Voltaire. V. Pogor-fiul a fost cofondator al Societăţii „Junimea" şi al revistei „Convorbiri literare". Doctor în drept la Paris. Demnitar (ministru, parlamentar, prefect, primar). A tradus din Baudelaire, E.A. Poe, Goethe ş.a. Astăzi casa întâlnirilor junimiste este sediul muzeelor literare din Iaşi *(adnotarea antologatorului, L.V.)*.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DAN (omagiu unui luptător)

Dumitru VACARIU

– De ce aţi fost condamnat la atâţia ani de puşcărie?

Întrebarea i-am pus-o inginerului Dumitru Bazon, abia ieşit de pe băncile Universităţii Agronomice din Iaşi, în unul din rarele momente de liberă gândire şi odihnă din lagărul de muncă forţată de la Salcia (Bălţile Brăilei).

Tânărul inginer s-a schimbat puţin la faţă şi a evitat să mă privească în ochi, de parcă se simţea vinovat. Apoi mi-a răspuns răstit, de parcă eu eram culpabil:

– Am fost găsit vinovat faţă de ţara mea… şi de poporul meu... pentru că am săvârşit crima de neiertat din acea vreme, de a cânta la o nuntă… „Deşteaptă-te, române!"

– Cum?... Doar pentru atât? am sărit eu revoltat şi nevenindu-mi să cred.

– Ei, clătină din cap inginerul, ca şi cum cea de a doua crimă ar fi fost şi mai odioasă, a mai fost o chestie…

Şi a tăcut câteva clipe. Am tăcut şi eu aşteptând cumplita surpriză. Inginerul s-a hotărât, totuşi, să continuie:

– V-am spus că eram la o nuntă… în satul nostru,… iar nunta avea loc în sala mare a Căminului cultural… Chiar pe peretele din faţă, pentru a atrage atenţia tuturor, erau expuse portretele celor „4 Mari dascăli ai omenirii muncitoare"… Marx, Engels, Lenin şi Stalin. Şi al lui Gheorghiu Dej.

– Da, şi? l-am îndemnat eu văzând că se simte vinovat pentru a mai putea continua.

– Ei,… mi-a venit aşa, deodată, să-mi dau seama că, totuşi, sunt român, şi că avem şi noi sfinţii noştri, marile noastre personalităţi istorice, martirii noştri, fără de care azi n-am mai exista… şi…

– Şi? am insistat eu, curios.

– Păi… cum să vă spun?... n-am mai putut răbda ca la acea petrecere românească să se strâmbe la noi de pe pereţi nişte mutre străine de neamul şi de crezul nostru… şi le-am dat jos de pe perete…

– Numai atât? am insistat eu.

– Ei, numai atât… le-am făcut să danseze sub picioarele mele, că doar era nuntă…

– Dar erai, cumva, praştie?

– Pe dracu! M-a văzut cineva, vreodată, pe mine beat?... Dar n-am mai putut răbda şi gata… Până şi la o nuntă cu prietenii din sat, să-ţi rânjească de pe

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

perete călăii neamului nostru?... Aşa că...

Eu am tăcut o vreme... Şi-mi părea atât de rău că n-am fost şi eu atunci la acea nuntă din Suhuleţ... să dansez şi eu alături de tânărul inginer şi să cânt, acompaniat de orchestră şi de plânsetele mocnite ale nuntaşilor, „Deşteaptă-te, române!”...

...

Au trecut ani şi ani de-atunci... Am ieşit schiloditi moral şi fizic din celulele şi gropile de iad ale închisorilor comuniste şi am încercat să redevenim şi noi oameni liberi... Vai de capul libertăţii unui fost deţinut politic! Dar, târâş, grăpiş, după luni de şomaj şi alungaţi de colo-colo în căutarea unui loc de muncă, ne-am aciuat pe unde-am putut. Au existat însă şi-n iadul comunist oameni cu suflete alese, care ne-au înţeles şi ne-au întins o mână de ajutor la nevoie...

Dan, cum mi-a plăcut să-i spun mereu după ce ne-am apropiat şi ne-am legat sufleteşte unul de altul, s-a rătăcit o vreme de mine fiind antrenat în diverse munci agricole, pentru care avea specialitate. Când ne-am reîntâlnit, după ani şi ani, rămăsese cu sufletul la fel de tânăr şi frumos. E drept că, pentru un neavizat, Dan poate părea un „vorbă lungă”, un guraliv care vrea să spună cât mai multe într-un timp cât mai scurt, un om pe care nu-l poţi urni uşor dincolo de punctele lui personale de vedere, dar... dar... cei care au încercat cu adevărat să-l cunoască au descoperit în adâncurile sale sufleteşti puritate de copil, înţelepciune de adevărat luptător pentru binele celor mulţi, naivitate, dar şi dârzenie de gladiator, bunăvoinţă, dar şi răsplată dreaptă după faptă... Dan este omul faţă de care te încumeţi să crezi chiar peste limitele normalului... sufletul lui Dan este copilul în scutece pentru omul viitorului...

De câţiva ani a devenit Preşedintele AFDP – Filiala Iaşi (Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din România). Şi nu m-am putut stăpâni să îl întreb după aceea:

– De ce ai acceptat această muncă? Au nu ştii, oare, câte nemulţumiri te aşteaptă, câtă muncă istovitoare şi de mare răspundere, întrucât este vorba nu numai de foşti deţinuţi, ci şi de foşti deportaţi, refugiaţi, înstrăinaţi pe nedrept în diverse colţuri de lume şi de atâţia alţi nefericiţi care au avut de suferit în perioada teroarei roşii...?

Dan s-a uitat la mine nemulţumit de o asemenea întrebare de laş, s-a scărpinat în ceafă cu un gest automat, apoi s-a enervat şi mi-a răspuns răstit:

– Tu nu mai crezi în valenţele acestui neam? Sau toată viaţa pe care o mai ai de trăit o foloseşti pentru a-ţi pune pensia de „fost deţinut politic” la ciorap, pentru a avea cu ce te înmormânta urmaşii?

Am tăcut... Răspunsul pe care aş fi dorit să-l dau atunci mă durea atât de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mult, încât... i-am dat dreptate că mi-a pus o asemenea întrebare. Dar nu i-am spus-o în faţă... Îmi era ruşine de atâtea gropi comune semănate pe întregul cuprins al ţării, de atâtea crime odioase săvârşite în numele dreptăţii şi adevărului, de umilinţele foştilor deţinuţi politici din perioada comunistă şi de după aşa-zisa eliberare de sub jugul roşu, îmi era ruşine că, din foarte multe motive, nu mă pot prinde de mână cu prietenul meu din detenţie pentru a-i urma planurile...

– Vreau să ridic un monument victimelor comunismului! mi-a spus la un moment dat Dan, cu ochii înflăcăraţi şi privind prin mine către toate chinurile îndurate de oameni nevinovaţi în Bălţile Brăilei, la Aiud, la Piteşti, la Gherla, la Galata şi în Copou... Doamne, Doamne... şi în atâtea alte locuri de sângiuiri, de blesteme, de crucificări, de plâns şi de rugi zadarnice... În toată ţara asta s-au ridicat monumente închinate victimelor comunismului, numai la noi nu văd nici o mişcare... a continuat Dan. Nu vreau să fie uitaţi atâţia eroi... atâtea suflete curate şi măreţe care şi-au jertfit viaţa pentru acest neam...

Prin ochii lui îmi vorbeau atunci nu numai foştii deţinuţi politici, morţi sau rămaşi să cerşească până la sfârşitul zilelor fărâmele de existenţă amară de la cei care au fost şi au rămas în continuare „aleşii neamului”...

Şi Dan a pornit încrezător la luptă... Se bucura copilăreşte de orice victorie, era în stare să dea şi haina de pe el pentru a atrage în împlinirea visului său cât mai mulţi asociaţi, dar nu o dată l-am văzut trist şi descurajat că locul fixat de Primărie a fost schimbat de mai multe ori. Ba unii viermi ascunşi ai răutăţii, orgoliilor gratuite şi invidiei căutau să mute locul destinat monumentului oriunde în altă parte, numai unde fusese stabilit nu, ba interveneau nemulţumiri între proiectanţi, ba încă nu definitivase Primăria suma necesară lucrărilor, ba... câte şi mai câte! Iar Dan, cu care mă întâlneam destul de des, îmi arăta fel de fel de proiecte, schiţe, adrese de la diverse foruri, dosare întregi cu propuneri, şi-mi vorbea cu satisfacţie sau cu durere în suflet de toate victoriile sau de toate înfrângerile sale... De-aş fi putut să reproduc în acele momente cuvintele sale, ba repezite, ba bolborosite din cauza grabei, de-aş fi putut să-i imprim pe ceva licărul privirilor sau mimica grăitoare a atâtor trăiri, aş fi fost, poate, mai credibil pentru mulţi sceptici...

– Dane, dar, din câte îmi spui, ai reuşit să antrenezi în jurul tău o echipă întreagă de adepţi ai acestui monument.

– Ehe! Ce ştii tu! s-a înfoiat el privindu-mă superior. Am alături mulţi arhitecţi, ingineri, constructori, artişti plastici, scriitori, preoţi, mi-au sărit în sprijin chiar şi academicieni...

– Dar notabilităţile oraşului te sprijină în vreun fel?

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

– Mai întrebi? s-a răstit Dan la mine. Păi fără un asemenea sprijin aş fi putut face ceva?... Să-ţi dau doar un exemplu: o doamnă, cu funcţie mare în Primărie, văzându-mă la un moment dat descurajat şi chiar plângând, a venit la mine, m-a îmbrăţişat ca o mamă şi mi-a spus: „Nu mai fiţi descurajat, domnule inginer, că toţi din Primărie dorim să se ridice acest monument!”. Îţi dai tu seama cât a contat pentru mine o asemenea încurajare?

– Dar Primarul? am întrebat eu sceptic.

– Jos pălăria în faţa lui! Păi fără avizul său aş fi putut face ceva? Iar acum monumentul este aproape gata!

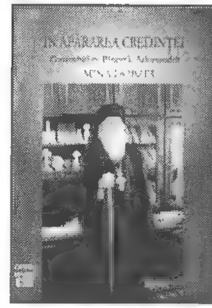
Priveam ca un năuc spre Dan şi nu-mi venea să cred… Oare aşa o fi? Dar, dacă spune Dan, cu atâta bucurie în glas, înseamnă că-i aşa.

Desigur că, de la ultima discuţie cu el, am aflat că încă mai sunt multe probleme de rezolvat, că apar fel de fel de răspunsuri de peste tot, de genul „Nu se poate, domnule! Nu avem fonduri!” sau „Există intervenţii să mutăm acest monument în cu totul altă parte!” şi câte şi mai câte.

Dar eu cred în Dan!... Cred în stăruinţa sa creatoare, cred în prietenii săi, cred în necesitatea monumentului, cred în râsul şi plânsul lui Dan şi… şi mai cred încă în frumuseţea nealterată a sufletelor oamenilor buni, care poartă în ele minunea dăruirii…

Şi mă închin cu pioşenie în faţa stăruinţei, luptei şi dăruirii întru bine din partea lui DAN!

SEMNAL CĂRŢI



În apărarea credinţei.
Convorbiri cu Părintele Arhimandrit **Mina Dobzeu**.
Notă de **Constantin Donose.**
Iaşi, *Opera Magna*, 2009



La balada Mioritza
/ En Lenguas de la Union Europea.
Argument, antologie şi bibliografie de **Ion Filipciuc.**
Cîmpulung Bucovina,
Biblioteca „Mioriţa”, 2009



Al. ANDRIESCU
Din meditaţiile cîinelui Jar.
Iaşi, *Editura T*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ȚĂRANUL ROMÂN
- FIŞĂ DE EVIDENȚĂ

Petru URSACHE

În mod paradoxal (şi oarecum de neînţeles dacă lucrurile sunt privite cu superficialitate şi de la distanţă), *ţăranul român*, cel mai important factor uman, creator de cultură şi de civilizaţie în spaţiul carpato-dunărean, a intrat în evidenţa istoriei abia în epoca premodernă şi modernă; *post festum*, am spune, la sfîrşit de eon. În mod la fel de paradoxal, povara anonimatului, pe care a purtat-o fie în chip de păstor, fie ca agricultor în îndelungata-i dăinuire, cu siguranţă din neolitic, l-a întărit şi maturizat în comportament şi gîndire; ceea ce înseamnă, din orice parte am privi lucrurile (ca merit, ca reproş), şi „o legendă" şi „un miracol", după credinţa unui istoric martirizat sub presiunea vremurilor. Ca *legendă*, în sensul că anonimul s-a învrednicit să elaboreze un remarcabil sistem de forme ale spiritului, plasat în bătaia stelelor şi în ritmuri cosmice, asemenea oricărui confrate trăitor de vîrstă multimilenară, dezvăluindu-şi dimensiunea umană şi valoarea sinelui într-un chip emoţionant şi pilduitor; dar şi în accepţiunea difuză a *miracolului*, dat fiind că a ştiut să supravieţuiască, adică să-şi păstreze fiinţa departe de vălmăşagul întîmplărilor istorice, mereu tulburi şi stricătoare de lume. O fi bine, o fi rău? Greu de spus.

Răspunsuri s-au şi dat, cum se ştie, în multe rînduri. Nu trebuie să ne mire că predomină negativismele, uneori chiar violente, în derîdere, cu aere de superioritate. Pare să fie urmarea firească, deşi prea zgomotoasă, a desprinderii de o cultură evident „învechită", care „şi-a trăit traiul". Sunt formule epitetice eliminatorii. Şi pe drept cuvînt. Dar nu cred că disputa dintre cele două culturi, „minoră" şi „majoră", trebuie să capete accente dramatice, aşa cum preconizează unele direcţii politizante din deceniile postbelice şi, mai ales, „postcomuniste". Să se observe că agentul cultural de ieri, expresie a satului, cel neaoş şi multimilenar, a cedat pasul, asumîndu-şi, indirect, răspunderea că timpul „său" s-a învechi[t]. El se arată predispus să se orienteze după noul mers al vremurilor, întîmpinînd[u-l] cu încredere şi speranţă pe „noul venit", creaţie a oraşului şi a cărţii. În asemenea condiţii, se dovedeşte că violenţele pornesc dintr-o singură direcţie, adică din partea culturii savante, nimicitoare şi extremiste. O asemenea lipsă de chibzuinţă în actuala strategie culturală duce la ruptură şi la dezastru. Este ca şi cum un om responsabil, ajuns la maturitate deplină, şi-ar bloca (dacă ar fi cu putinţă) accesul la experienţa primelor decenii din propria-i existenţă formativă. Scindarea fiinţei într- un asemenea mod artificial şi brutal nu este cu putinţă decît sub inchiziţie. Dacă omul modern şi, mai ales, postmodern preconizează pătimaş soluţia rupturii, el dă dovadă mai curînd de slăbiciune, nu de forţă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şi perspectivă de viitor. Este drept, omul arhaic, îndeosebi ruralul, nu excela în direcţie pragmatică şi tehnicistă, pe măsura urmaşului său, orăşeanul. În schimb, legea morală în care a crezut ca în Dumnezeu i-a asigurat existenţa într-un mod de invidiat. De aceea, modernul, stăpînit de orgolii, ar avea suficiente motive să fie invidios şi să se considere, cel puţin parţial, învins. „Cine rîde la urmă, rîde mai bine"? Dar încă nu se ştie ce înseamnă „la urmă".

Povara anonimatului s-a resimţit peste tot, în aceeaşi aspră şi robustă primitivitate, purtătoare de biruinţă a legii morale şi a creativităţii genuine, fie că-l avem în vedere pe strămoşul grecului de astăzi, adăpostit în codrii sălbatici ai Pindului, fie pe plugarul preistoric de pe Valea Loarei sau pe vînătorul de fiinţe mitologice din pădurile tăinuite pe Rin ale negurosului Siegfried. Diferă, de la un caz la altul, întinderea în timp, puterea de rezistenţă a brazdei faţă de năvala oraşului şi a cărţii; mai devreme în Apusul Europei, la adăpostul zidurilor, ca să răsară catedrale semeţe, universităţi şi industrii militare. Astfel, Europa feudală şi în curs de civilizare a reuşit să desfăşoare, la întrecere cu hoardele de migratori, sîngeroase spectacole războinice, afirmîndu-se cu orgoliu în pagini de glorioasă istorie vibrantă. Nu aşa s-au întîmplat lucrurile în spaţiul carpatic, expus secol de secol năvălirilor pustiitoare ale asiaticilor. Pe scurt, strămoşii românilor de astăzi nu s-au putut opune, ca simpli plugari şi păstori, adversarilor bine echipaţi militar, din estul îndepărtat sau, după caz, din vestul „apropiat".

Asemenea constatări paralele pot intra în regimul din ce în ce mai precar al explicaţiilor cauzale şi al împrejurărilor nefavorabile. Se aud voci printre analiştii români: la noi lucrurile au mers de-a-ndoaselea (şi continuă) pentru că ţara a fost prost aşezată. Replica nu pare destul de convingătoare. Ţăranul ar întîmpina afirmaţia analistului cu proverbul: „Îi este gura aşezată prost". Problema nu se opreşte aici. Se aud voci şi printre străinii care ne observă cu interes şi curiozitate: pe voi istoria nu vă cunoaşte; pe lîngă asta, aveţi şi multe defecte. E uşor să transformi paiul în bîrnă. De aceea se cuvine să ne amintim de rabinul care, într-o situaţie dilematică, nu ezită să dea dreptate ambelor părţi aflate în conflict: ai şi tu dreptate, are şi el. Greşeşte? Nu, ne asigură înţeleptul. Este un mod de a găsi partea bună a răului. Din moment ce răul ţi-a fost hărăzit prin destin şi prin istorie (împrejurări), nu-ţi rămîne decît să procedezi cu chibzuinţă pentru a da un sens măcar onorabil propriei existenţe. Probabil că aşa încerca să gîndească şi Gh. I. Brătianu cînd spunea că istoria românilor pare în ochii cercetătorului din epoca modernă „o legendă" şi „un miracol". Lucian Blaga prelucra materialul de provenienţă rurală şi prealfabetă în acord cu datele filosofiei culturii, disciplină nouă şi de perspectivă în deceniile interbelice. Plugarul şi păstorul nu cunoşteau delimitări stricte, de natură spaţială ori în direcţie cronologică. Individul îşi ducea traiul între graniţe spiritualizate, în ritmuri cosmice şi sub „zariştea mitului". Important era să cunoască unde sunt păşunile bogate şi dăruite de o putere divină, la ce zi fastă să aşeze plugul în brazdă, cînd cade în calendarul agricol „ziua cununii" etc. Timpul concret, evenimentele cotidiene, înfruntările armate, indiferent de acuitatea lor, i se înfăţişau într-o manieră opacizată,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

fără semnificaţii, pentru că individul îşi îngăduia să se situeze la un nivel diferit şi propriu de fiinţare. Omul carpatic şi mioritic „trecea" pe lîngă ele asemenea păstorului în veşnică transhumanţă stăpînit de rotirea anotimpurilor; nu le lua în seamă pentru că avea privirea aţintită în altă direcţie, asemenea plugarului, preocupat prioritar de mişcarea stelelor. Aşa se explică faptul că fraţii congeneri, păstorul şi plugarul, au transferat sus, pe boltă, întregul inventar sătesc, începund cu *calea* (drumul) şi continuînd cu *carul* (mic, mare), *calul, taurul, cloşca, balanţa* etc.

Nu se poate vorbi de „boicot al istoriei" în asemenea condiţii, ci de alt mod de a concepe existenţa: mitologic/ istoric, atîta timp cît a îngăduit-o tradiţia neolitică în varianta ei carpato-mioritică, „sub zariştea mitului" şi a „transcendentului care coboară". Acestea sunt folosite, totuşi, ca formule tehnice justificate de logica discursului ştiinţific; termeni convenţionali fără valoare absolută ori pretenţii de generalizare. Ni se semnalează direcţia posibilă, în devenire, a marelui conglomerat cultural, apariţia fericită „ca din senin" a unor forme spirituale specifice acestui mod de existenţă umană. *Mioriţa* şi *Meşterul Manole* reprezintă partea glorioasă şi individualizantă a vremurilor şi locurilor, dar şi un semn de criză, de închidere, de sfîrşit de eon. Se face simţită nevoia unei noi formule de viaţă, un impuls providenţial care să dinamizeze, într-o formă sau alta („minoră", „majoră") spiritul creator. Un asemenea parcurs şi ordine dinamică, înnoitoare avea în vedere Lucian Blaga atunci cînd lansa teoria „realităţilor bipolare": *minor – major, sat – oraş, deal – vale* (spaţiu ondulat), ca elemente de fond şi de adîncime ale matricei stilistice.

De aceea am motive să cred că polemica declanşată de Henri H. Stahl împotriva lui Lucian Blaga nu-şi are noima întreagă. Cei doi autori îşi execută perfect partitura, fiecare pe cont propriu, dar asemenea unor virtuozi ai muzicii care stau spate la spate: amatorul de muzică aleasă se află în situaţia de a opta între vioară şi pian, între Paganini şi Rossini. Oricine are voie să-şi iubească instrumentul preferat, fie şi cu riscul de a se condamna singur la o anume limitare. Însă persoana cu educaţie serioasă în domeniu şi cu răspundere nu se simte în largul ei dacă se vede nevoită să se exprime prin eliminare. Şi Lucian Blaga, şi Henri H. Stahl au sub observaţie chipul ţăranului român. Primul îşi plasează imaginea, în mod convenţional şi nu fără riscuri, în prealfabetism şi în plai mioritic; celălalt, mai riguros, îl surprinde pe ţăran ca fiinţă depăşită de evenimentele istoriei şi nepregătită în dialogul deschis şi aspru cu oraşul. Ambele fişe sunt credibile. Ele se referă la segmente diferite din existenţa ruralului şi se completează luate împreună. Substituirea uneia cu alta, intenţia ca ţărănimea în totalitatea ei multimilenară să fie privită dintr-o singură direcţie duce direct în eroare şi la polemici inutile.

Lui Lucian Blaga şi lui Gheorghe I. Brătianu li se alătură Mircea Eliade, în ce priveşte spiritualizarea dimensiunii româneşti a fiinţării în spaţiu şi în timp. S-a putut constata deja pe terenul material al tradiţiei că premizele acestei gîndiri, în favoarea spiritualizării, se află în apriorismul cultural carpato-mioritic. Primii doi se unesc prin diferenţiere, adică prin modul în care valorifică documentul cultural: pentru autorul *Poemelor luminii,* mitul reprezintă un pretext de ajungere şi de situare

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

în transcendent, după ce lumina a fost revărsată; pentru Gheorghe I. Brătianu este o modalitate de deschidere spre mundan, de situare în cronologie a evenimentelor strict omeneşti, cu condiţia să fie respectată legea morală, aceea care îşi are temeiul în îndepărtata preistorie precucuteniană. Prin „boicot", termen prea categoric şi limitativ la Blaga, se subînţelege mai curînd *retragere* (Mircea Eliade), aşteptare şi prudenţă. Condiţia de plugar-păstor n-o elimină pe aceea de militar pur sînge şi de făuritor de istorie în înţelesul major al cuvîntului. Cînd în zarea lumii s-au arătat „semne bune", în spiritul legii morale, carpaticii au coborît în istorie şi au schimbat plugul cu sabia. Pot fi citate domnii glorioase şi campanii militare de dimensiuni majore; că, la Rovine, voievodul muntean a transformat în victorie creştină căderea penibilă a mîndrilor cruciaţi de la Nicopole; că Matei Corvin al Ungariei şi Cazimir al V-lea al Poloniei arătau cu fală la Vatican steagurile capturate de la turci de către Ştefan cel Mare, că Osman Paşa, deşi în dificultate, purta simpatie mai curînd ostaşilor români decît ruşilor. Atunci, poetul Alecsandri, emoţionat şi bucuros de victoria românilor (din tranşee, pentru că au urmat înfrîngerile, de ordin diplomatic, la pacea de la Berlin), l-a descoperit pe Peneş Curcanul, un ţăran de la Vaslui care schimbase, poate „întîia oară", plugul cu sabia.

Mircea Eliade se situează între Lucian Blaga şi Gheorghe I. Brătianu, cu sensibilă înclinaţie spre primul. Tema „boicotului", reluată de istoricul religiilor cu titlul „teroarea istoriei", are ca suport experienţa directă şi tragică a generaţiei sale, păgubită moral din cauza războiului şi, mai cu seamă, a regimului bolşeo-comunist instaurat la Bucureşti prin forţă şi diktat, regim care duşmănea de moarte tot ce purta semn românesc, îndeosebi elitele intelectuale. Nu încape nici o îndoială că duhul istoriei încă ni se arăta nefavorabil, ridicînd în faţa noastră năpastă după năpastă. Nu ni se mai lăsa nici măcar şansa „boicotului", adică a autoeliminării sub masca orgoliului, naiv în fond şi păgubaş, ci eram împinşi în prim-planul scenei istorice, ca să fim eliminaţi cu sadism şi brutalitate. Fapt semnificativ, studiile eliadeşti despre „jertfa zidirii" şi metafizica „morţii mioritice" au fost definitivate în anii exilului, în mijlocul confraţilor de suferinţă din diaspora. Emigraţie, exil, diaspora erau, în înţelesul numeroaselor grupuri de intelectuali români răspîndiţi în mai toate ţările apusene, alte cuvinte pentru transhumanţă. Unii sperau în întoarcere ca într-un miracol, iscat de mult dorita înţelegere între supraputeri; alţii îşi întăreau puterea de rezistenţă visînd la destinele unor personalităţi legendare din trecutul cultural al umanităţii, Ulise, Ovidiu, Dante. Spiritul carpatic îi strîngea laolaltă, reamintindu- le că suferinţa fortifică puterile creatoare. „Teroarea istoriei" s-a dovedit a fi stimulativă pînă la urmă, dezvăluind, într-adevăr, partea bună a răului. Intelectualitatea română în transhumanţă mondială, după pilda tradiţiei, a lansat nume glorioase, dar în direcţia culturală a istoriei contemporane, situîndu-se la cote de vîrf în multe domenii ale ştiinţelor, literaturii, artelor. Nu eliminare, ci afirmare pe verticală a românismului, fără precedent în tradiţia carpatico-mioritică. De data aceasta, sigur „majoră".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Satul lui Blaga este același în ordine geografică, dar diferă, uneori în puncte esențiale, față de acela al Stahl. Cosmocentrismul, așezarea rurală ca unitate cuprinsă în unitatea perfect sistematică a obștilor, economia naturală și nediversificată constituiau temeiul existenței de neclintit în cazul primului; antropocentrismul în stare latentă, multiplicarea relațiilor interumane și interprofesionale, mirajul orașului (realitate inedită, despre care vechii plugari și păstori aflaseră doar din povești și din cîntări religioase) dădeau o înfățișare dispersată și contradictorie celei de a doua imagini a satului, din cercetările lui H.H. Stahl și ale școlii sociologice în general. Continuînd raționamentul, globalizarea realităților rurale, adică reducerea lor la un singur concept uniformizator, dă naștere la simplificări și la falsificări nedorite. Se pare că există într-adevăr un *Geist* al spațiului domestic, susțin specialiștii în tradiția lui Leo Frobenius, care însuflețește și face minuni; sau un *duh* a toate făcător, cum credeau înainte oamenii locurilor, analfabeți, dar inițiați în multe taine. Căci are individualitatea ei indiscutabilă așezarea „rurală" de pe Valea Tirolului, din Pirinei, din fiordurile scandinave sau de pe Valea Dunării. Ființa umană tinde, dacă o ajută puterile, spre unitate și îndumnezeire, chiar dacă „neamurile" își păstrează firea după natură și după libera lor cugetare.

Este dificilă așezarea obiectivului de luat vederi pentru surprinderea imaginii nepărtinitoare a vecinului (a „celuilalt", cum se spune), netrucată, în desfășurarea ei naturală. Oricît de bine intenționat s-ar vrea cercetătorul cel mai obiectiv și sigur de sine, tot îi tremură mîna, simte vag o zvîcnire de inimă și de judecată. În consecință, niciodată nu se știe unde atîrnă mai greu paguba, în fond aceeași și pentru „unul", și pentru „celălalt". Dacă mai apasă și un puseu de prejudecată ori de ideologizare, în conformitate cu observația exactă a anonimului neștiutor de carte, („boala din născare / leac nu are"), nu trebuie să ne facem mari iluzii privind optimizarea relațiilor dintre semeni, în condițiile accentuării gîndirii antropocentriste. Unul dintre cele mai palpitante spectacole de jonglerie a paiului cu bîrna ni l-au oferit așa-zișii călători străini prin țările române, într-un amplu serial de documente păstrate în arhive și editate în cîteva volume masive de Academia Română. Este o ilustrare a modului în care se poate constitui imaginarul negativ, atunci cînd acționează tendențios prejudecățile, interesele de grup, instrumentele propagandistice. Călătorii erau, de regulă, reprezentanți ai unor puteri politice și clericale. Ei „treceau" prin țările române care deveniseră, „datorită împrejurărilor", așadar începînd cu secolul al XVIII-lea, terenuri negociabile între Est și Vest. Un diplomat în misiune, trimis de Curtea imperială vieneză, să spunem, constata lipsa cetăților impunătoare și a paradelor militare, de unde presupunerea că oamenii locului n-ar fi capabili să se organizeze în spirit civilizat și european; un prelat catolic notează că în zile de lucru sătenii petrec la horă, pe ulițe și în cîrciumi, în vreme ce holdele stau în părăsire. De aici concluzia pripită: lene, beție, neseriozitate etc. Călătorul nu are nici un interes să consulte calendarul agricol: dacă în ziua respectivă nu este cumva o strictă interdicție, potrivit credințelor moștenite din generație în generație; dacă în

ProEuropeana Clubul cărții digitale

ziua imediat următoare starea de lucruri nu se inversează cu totul; dacă, în sfîrşit, în propria-i ţară sătenii nu urmează cu aceeaşi stricteţe un calendar asemănător de zile faste şi nefaste. Epitetele denigratoare spuse, scrise şi repetate au toate şansele să se întipărească în portret. Preluate cu meşteşug, devin o armă politică imbatabilă.

Ar fi momentul să se renunţe la suprasolicitarea negativismelor, utilizate şi astăzi în maniera feudalismului agresiv, în cursă de teritorii şi de imagine pe seama altora. Din păcate, în ce ne priveşte pe noi, românii, răul recidivează. Seriei de epitete denigratoare, ce ni se aplicau pe vremuri, selectate din sfera moralei practice, li s-au alăturat altele în ultimele decenii. Una ţine de etnicitate („stupid people"), alta are ca pretext tradiţia culturală şi etnografică, ţărănismul, mioritismul. S-ar putea invoca circumstanţe atenuante dacă asemenea acuze ar veni din partea unor „călători străini", aflaţi „în trecere", atraşi de suprafaţa înşelătoare a realităţilor observate. Din păcate, fabricanţii de imagine şi colportorii de epitete poartă măşti autohtone, ocupă posturi de comandă ca şefi de reviste, de direcţii şi de fundaţii culturale, pretinzînd cu zgomot că semnalarea defectelor şi numai a defectelor ar fi singura formulă salvatoare pentru România în „tranziţie" şi ajunsă „la fundul grămezii". Afirmaţie, evident, tupeistă şi de „om recent".

În realitate, niciodată românii nu au cutezat să treacă înaintea altora: au păstrat măsura cuvenită, căutînd modele şi sprijin, la nevoie, în cultura şi istoria marilor puteri europene. Cine se îndoieşte, să citească şi să recitească exemplarul studiu maiorescian *Literatura română şi străinătatea*. Niciodată n-au fost dosite defectele sub covor. Citez doar două exemple concludente: *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir, lucrare publicată într-o vreme cînd apusenii nici pe departe nu se gîndeau să-şi recunoască propriile defecte; şi *Sufletul neamului nostru. Calităţi bune şi defecte*, la origine o conferinţă susţinută de C. Rădulescu-Motru în sala Ateneului din Bucureşti, în ziua de 21 februarie 1910 şi publicată în acelaşi an la Editura „Lumen". Aproximativ în aceeaşi vreme, francezii publicau prin H. Gaïdoz şi Paul Sébillot o lucrare asemănătoare cu titlul *Blason populaire de la France* (Paris, Librairie Léopold Cerf, 1884). Din materialul etnografic, foarte abundent, cules de la majoritatea etniilor importante ale Europei rezultă că nemţii şi ruşii erau campionii beţiei, spaniolii se întreceau în lene de tip oriental (se pare că şi asta este de mai multe feluri), grecii în şiretenie-hoţie (pentru că un viciu stă la baza altuia), iar francezii nu aveau pereche în cruzime (nu în democraţie, cum avea să cîştige teren, ulterior, o anume legendă de substituţie). Românaşii, tot la urmă: nu reuşiseră să se „integreze" nici măcar în această direcţie. Cît despre epitetele spăimoase ca *rasist, naţionalist, conservator, antisemit* (în sensul restrictiv şi eliminatoriu), *extremist, fascist, retrograd,* încă nu se aflau în circulaţie şi la dispoziţia amatorilor de imaginar fabulos. După puţină vreme aveau să fie puse în circulaţie, dar pornind din laboratoarele ideologizante ale Europei civilizate şi moderne, nu din mintea lentă a ţăranului mioritic, aşa cum se lansează, postdecembrist, prin aria calomniei.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ISTORIA IEROGLIFICĂ (de D. Cantemir) şi *CEASORNICUL DOMNILOR* (de Antonio de Guevara, în interpretarea lui Nicolae Costin)

Ovidiu PECICAN

Născut în 1660, Nicolae Costin a studiat în Moldova, la Iaşi, şi ulterior în Polonia. Se crede că el a luat contact cu lucrarea lui Antonio de Guevara, *Libro aureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de los principes*, în timpul studiilor sale poloneze[1], poate fiindcă autorii care s-au pronunţat în legătură cu transpunerea şi adaptarea în română a volumului autorului spaniol au făcut-o după versiunea latină a acestei opere, realizată de Johannes Wanckelius, *Horologium...*[2]. Lucrarea putea însă proveni din biblioteca familiei, tatăl său beneficiind de indigenatul polon şi având mijloacele de a şi-o procura.

De fapt, nu se ştie exact în ce an şi-a încheiat Nicolae Costin opera de traducere şi adaptare după Antonio de Guevara. Dar se cunoaşte cu certitudine că acest lucru s-a petrecut în perioada primei sau a celei de a doua domnii a lui Nicolae Mavrocordat (n. la 3 mai 1680, Constantinopol – m. la 3 septembrie 1730, Bucureşti). În timp ce prima guvernare a acestuia în Moldova a avut loc între 17 noiembrie 1709 - noiembrie 1710, cea de a doua a survenit în intervalul 1711 - 5 ianuarie 1716[3]. Trebuie deci că fiul lui Miron Costin şi-a sfârşit travaliul între 17 noiembrie 1709 şi data necunoscută din 1712, când a survenit propria-i moarte.

Prima domnie a lui N. Mavrocordat a durat numai un an, fiind întreruptă de urcarea în scaun a lui Dimitrie Cantemir. „Duşmanii lui [Nicolae Mavrocordat – *n. O. P.*] au folosit nemulţumirile boierilor şi pârile regelui Suediei, Carol al XII-lea, şi au obţinut înlocuirea lui cu Dimitrie Cantemir în 1710, pentru ca să fie reîntronat în 1711, după ce Dimitrie Cantemir a fugit în Rusia. În timpul acestei domnii a obţinut expulzarea oştilor suedeze şi poloneze, care deveniseră o adevărată pacoste pentru Moldova".

Nu se cunoaşte cu precizie când şi-a sfârşit opera de rezumare, compilare şi transpunere în română a lui Guevara marele boier cronicar, dar nu se poate spune nici când a iniţiat laborioasa lui strădanie. Rămâne obscur şi motivul pentru care s-a dedicat cu atâta fermitate unei munci complicate de punere la dispoziţia publicului românesc – probabil restrâns la cercurile boiereşti ale vremii – a respec-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tivei lucrări. Ea se abate de la genul predilect cultivat de istoric, relatarea trecutului propriei ţări, luând-o de la întemeierea lumii şi urmărind curgerea timpului până la zi, aşa cum încercase şi strălucitul său tată să o facă. De ce să fi dorit cu tot dinadinsul Nicolae Costin să transpună în româneşte opera lui Guevara *Horologium principum, sive de vita M. Aurelii Imp.* (*Libro aureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de los principes*)?

Dincolo de interesul intrinsec faţă de textul propriu-zis sau faţă de genul manualelor dedicate principilor – pentru care exista, în spaţiul românesc, precedentul *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab* (în Ţara Românească, desigur) -, este de crezut că au fost şi unele motive de natură biografică, foarte personală, care l-au determinat pe cărturarul moldovean să se angajeze într-un atât de amplu şi complex efort. Dacă este adevărat că modelul latin al cărţii i-a devenit familiar în perioada studiilor în Polonia, rămâne de crezut că travaliul la adaptarea cărţii pentru publicul cititor în limba română a durat mai mulţi ani. Această supoziţie se întemeiază şi pe caracteristicile intrinseci ale textului: amploarea lui, dificultăţile terminologice ale transpunerii, dar şi alcătuirea unei alte structuri a cărţii, determinată de faptul că Guevara reunise două cărţi într-o manieră nu tocmai satisfăcătoare din perspectiva unui gust clasicizant pentru echilibru[4].

Totuşi, rămâne încă neclar de ce, dintre atâtea opţiuni posibile, fiul lui Mironaşco Costin a ales tocmai textul scriitorului spaniol pentru a-l tălmăci şi ajusta cât mai pe gustul românilor moldoveni. În acest domeniu nu se pot face decât speculaţii, căci documentele rămase nu spun nimic lămuritor. Decizia lui Constantin Cantemir de a-i ucide pe cei doi fraţi Costin, Miron şi Velicico, percepuţi ca adversari politici de temut – fiindcă erau în graţia regelui Poloniei şi nutreau dorinţa de a-şi instala pe tron propriul reprezentant[5] - a conturat un moment de criză cu consecinţe ireversibile între Costineşti şi Cantemireşti.

„În anul 1691 a urmat o nouă campanie a oastei polone asupra Moldovei, care şi-a stabilit la Suceava, Neamţ şi Soroca garnizoane. Între timp Cantemir îl numi pe Manolache Ruset staroste de Putna, în locul lui Miron Costin. Fratele acestuia din urmă, Velicico, fu înlocuit cu Lupu Bogdan. Totuşi, Velicico a devenit mare vornic al Ţării de Jos. Ion Neculce comunică faptul că odată cu noile schimbări (Iordache Ruset, venit din Transilvania, devine mare vistier al Moldovei) a crescut brusc numărul dajdiilor. Costineştii s-au opus acestor schimbări: «Mai des cu păharele, măria ta, şi mai rar cu orânduieli, că ţara îi iertată de la Poartă, ş-ei vre să-ţi dai măria ta sama odată şi nu-i pute». Dar opoziţia familiei marelui cronicar nu mai avea acea greutate pe care a avut-o la începutul domniei. Cantemir se bucura deja de sprijinul unei alte mari familii boiereşti – cea a Ruse-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

teştilor, dar şi de încredere deplină din partea otomanilor. Pentru a înlătura orice pericol care i-ar fi subminat tronul, Cantemir hotărî omorârea lui Velicico şi Miron. Justificând fapta tatălui său, Dimitrie Cantemir susţine că aceştia au fost autorii unui complot. În realitate Costineştii reprezentau o posibilă ameninţare la adresa trăiniciei domniei prin politica lor filopolonă şi opoziţia faţă de sporirea corvezilor. «Moartea fraţilor Costin fu urmată de o cumplită prigonire a întregii familii». Pe plan extern, în această perioadă, domnul se strădui să uneltească împotriva lui Constantin Brâncoveanu, chemându-i pe boierii munteni să meargă la Poartă pentru a-şi «pârî» domnul. Cu ajutor turcesc el încerca să elibereze cetatea Sorocii, unde, în 1691, polonezii i-au lăsat pe cazaci. Dar încercarea a fost zadarnică.

Moartea l-a prins [pe Constantin Cantemir – *n. O. P.*] în plină activitate politică. Dimitrie Cantemir arată că spre toamna anului 1692 starea sănătăţii tatălui său se agravase. La 16 martie 1693, Constantin Cantemir îşi dă obştescul sfârşit".

Eliberarea lui Nicolae Costin din temniţă a survenit înainte de decesul lui Constantin Cantemir. Răstimpul petrecut în recluziune i-a slujit drept răgaz de meditaţie bărbatului căruia tatăl şi unchiul îi fuseseră executaţi. Parte din răspunderea crizei acest boier foarte cultivat a pus-o, probabil, pe seama inculturii crase a domnitorului, cunoscut altminteri ca bun militar în tinereţe şi administrator onorabil. Tocmai datorită acestui context, mai probabil este că Nicolae Costin şi-a inaugurat efortul de a oferi un manual de conduită domnitorilor ţării după ce a scăpat din temniţă. Dacă această deducţie s-ar dovedi corectă, *Ceasornicul domnilor* ar trebui văzut ca rod al deciziei cronicarului de a pune la dispoziţia celui mai înalt personaj al ţării, oricare ar fi fost el, un îndreptar mai recent şi mai complet decât cel atribuit lui Neagoe Basarab, pentru o mai bună îndrumare în actul guvernării. Elaborarea prelucrării a putut deci demara curând după evenimentele din 1691 şi până spre 1709 sau 1712. Or, aceasta pare să facă din ocupaţia respectivă o constantă a ultimilor douăzeci de ani din viaţa cărturarului sau măcar a ultimului deceniu.

Este de constatat că interesul pentru pedagogia într-ale guvernării nu a fost, în cazul lui Nicolae Costin, un fapt exotic. El pare să fi ilustrat o strădanie a mai multor cărturari de a aşeza domnia românească pe baze raţionale şi pe temeiul unei etici creştine mai riguroase, anulând cât mai mult din arbitrariul obişnuit al deciziilor domneşti. Încă Grigore Ureche spunea, cu cel puţin jumătate de veac înainte, că în Moldova locuitorii ţării „... toată direptatea au lăsat pre acel mai mare, ca să o judece şi ce i-au părut lui, ori bine, ori rău, acéia au fost lége, de unde au luat şi voie aşa mare şi vârf...". Fără alt temei decât voinţa individuală, fluctuantă, a domnitorului, guvernarea nu putea fi decât excesivă, autoritaristă, capricioasă,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

abuzivă, deci. Tot acelaşi spunea, într-un alt loc al cronicii sale, în legătură cu domnia lui Bogdan cel Orb, că „... ce va fi lucrat înlăuntru sau în ţară la noi, dispre partea judeţilor şi a direptăţii, nu aflăm, ci cunoaştem că unde nu-s pravile, din voia domnilor multe strâmbătăţi să fac". Ureche a fost unul dintre sfetnicii importanţi ai domnitorului Vasile Lupu (1634 - 1653), voievodul căruia i se datorează atât cele mai consistente tentative de codificare scrisă a dreptului în limba română din Moldova veacului al XVII-lea, cât şi substanţiale strădanii de a aplica inovaţiile respective în viaţa de zi cu zi a ţării sale. *Cartea românească de învăţătură* sau *Pravila* (1646), care îmbina în alcătuirea ei compozită legea agrară bizantină din sec. al VII-lea şi contribuţiile juristului Prospero Farinacci (1544 - 1618) nu a fost singura tentativă de a oferi o bază scrisă justiţiei molodoveneşti a timpului său. Ea a fost alcătuită prin efortul lui Eustratie Berindei, fost logofăt al treilea, care a participat şi la traducerea lucrării *Şapte Taine a Bisericii* sau *Pravila pe scurt aleasă* (publicată la Iaşi, în 1644). Eustratie Berindei era, deci, direct asociat efortului domniei de a renova sub raportul legislaţiei ambianţa culturală internă şi mersul înainte al societăţii.


Statuia lui Miron Costin, Iaşi
Autor: Wladimir C. Hegel (1888)

Din remarci precum cele din cronica lui Ureche – păstrate de compilatorul care a folosit-o ca izvor principal, Simion Dascălul -, ca şi din strădania tenace, încurajată de domnitor, a lui Eustratie tretilogofătul şi a altor cărturari ai locului, se constată că deja la mijlocul secolului al XVII-lea preocuparea pentru ameliorarea formei de guvernământ, a situaţiei sistemului juridic al ţării, ajunsese în mediile boiereşti o preocupare serioasă. Nu este de mirare, deci, că generaţiile următoare – întâi cea a lui Miron Costin, apoi cea a fiului acestuia, Nicolae – au continuat să fie preocupate de alcătuirea constituţională a puterii, de arta guvernării, de armonizarea puterilor din stat, de co-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

existența stărilor etc.

Nici efortul lui Nicolae Costin nu este unul solitar. El se vădește înrudit îndeaproape cu cel al prințului Dimitrie Cantemir din *Istoria ieroglifică* în mai multe feluri. Și acesta din urmă scrie – sub formă narativă, romanescă, deși în convenția fabulei animale – o critică, de fapt un pamflet acerb la adresa năravurilor politice contemporane, încercând, de fapt, o reflecție asupra politicii și guvernării. Suntem deja într-o etapă superioară a tratării problemei, căci cărturarilor luminați nu li se mai pare suficientă înnoirea legislativă și aplicarea corectă a legilor, ci se socotește că evidențierea relelor trebuie să înceapă cu portretizarea principelui ideal și cu judecarea fără concesii a relelor alcătuiri din societate, inclusiv a guvernării defectuoase, a comportamentului curtenilor cârcotași, intriganți și vicleni, dezvăluirea adevăratului chip al boierimii mari și mici.

Nici acestea nu erau noutăți absolute în spațiul cultural românesc și al reflecției de relevanță filosofico-politică. Încă din secolul anterior, lucrarea *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (1511 - 1521) a oferit sfaturi despre arta guvernării, devenind un adevărat manual al bunei guvernări creștin-răsăritene, iar în Moldova, *Cronica* lui Macarie a oferit portretul domnitorului ideal din timpul căderii țării sub dominația turcească, înlocuind exigența luptei pentru independență prin aceea a ascultării înțelepte în raport cu dominatorul.

De astă dată, însă, noutatea este adusă de recursul la modalitatea narativă, anecdotică, îmbinată cu reflecții (sentenții), atât în cazul lucrării lui Dimitrie Cantemir, cât și în acela al textului compilat, adaptat și tradus de Nicolae Costin. Ambii produc texte de o aparență beletristică, deși portanța lor este politică și etică, iar relevanța practică este de natură politică, vizând arta bunei guvernări. Sapiențial, unul, sarcastic, imaginativ și funambulesc, celălalt, cei doi autori recurg la vehiculul prozei în convenția literaturii menită *loisir*-ului pentru că, între timp, probabil, conștiința artistică a cititorului autohton – ca și a autorului însuși – s-a rafinat, făcându-i pe aceștia să devină permeabili la modul persuasiv de a opera al literaturii și mărind astfel șansele ca destinatarul să se impregneze de ideația exprimată mai direct sau mai insidios a cărții. Saltul retoric și de la nivelul genurilor sau speciilor cultivate – dinspre culegerea de texte juridice, prin cronică (letopiseț) către romanul didactic scris în cheie realistă sau fantezistă – marchează o nouă treaptă culturală, o marturizare și sofisticare, o mărire a gradului de complexitate a receptării, un nou nivel de așteptare, necesitatea unor noi tehnici de acroșare a cititorului. El s-a putut, fără îndoială, produce în contact cu noile mode intelectuale ale timpului, dar țin și de un exercițiu social pe măsură.

Apropierile procedurale și de gândire dintre Nicolae Costin și tânăra beizadea Dimi-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

trie nu semnifică, totuşi, şi o apropiere în imediat. Pe lângă diferenţa de vârstă dintre ei – sfetnicul lui Mavrocordat se născuse la 1660, în timp ce Dumitraşcu Cantemir era cu treisprezece ani mai tânăr – mai exista o problemă, majoră: Nicolae Costin nu îl iubea pe D. Cantemir, al cărui tată îi ucisese propriul părinte şi unchi, punându-l pe el în închisoare şi prigonind întreaga familie. Ca urmare, într-o lume în care gândul vendettelor nu era unul neobişnuit, pare plauzibil ca între cei doi să se fi ridicat un zid al suspiciunii mai degrabă decât să se fi iscat o solidaritate cărturărească.

Rezultă că, şi dacă presupunem că interesul pentru temă a survenit nu în vremea studiilor poloneze, ci mai târziu, după executarea membrilor marcanţi ai familiei sale, problema ameliorării calităţii vieţii politice prin urmarea unui reţetar recunoscut, faimos, al guvernării l-a pasionat deja pe Nicolae Costin cam în acelaşi timp în care, la Constantinopol, Cantemir îşi scria romanul (1703 - 1705), efectuând o analiză critică a fenomenologiei politice autohtone în cheie alegorică.

Nu întâmplător, la Nicolae Costin apare adagiul marginal nr. 31, după care „Cine prinde leii, nefiind de faţă, acela de multe ori se teme şi de şoareci", reflecţie cu iz parenetic şi aducând în scenă elemente de fabulă[6]. Recursul la maxime şi reflecţii în marginaliile la textul propriu-zis, preluate după prototipul latin – şi care lipsesc din versiunea spaniolă a operei – înrudeşte *Ceasornicul domnilor* cu *Istoria ieroglifică*, făcând din ambele opere nişte ilustrări ale literaturii cu portanţă etică accentuată şi atente la sugestiile venite dinspre proverbele populare (Costin căutând echivalenţele cele mai potrivite pentru maximele culte citate de Wanckelius).

Tema comună, miză similară şi recursul la anumite procedee corespondente fac din cele două strădanii relativ contemporane mai mult decât nişte simple coincidenţe istorice, dezvăluind un mediu intelectual moldovenesc situat la nivelul diverselor facţiuni ale aristocraţiei, preocupări similare şi soluţii literar-artistice comparabile; o anumită atmosferă de emulaţie ale cărei linii de forţă, manifestate la începutul veacului al XVIII-lea, în contact cu noile mode occidentale, dar nu fără conexiuni şi corespondenţe şi în lumea răsăriteană, ortodoxă şi islamică, deopotrivă, devin detectabile.

---

1. Oana Andreia Sâmbrian-Toma, „Cărţi spaniole în spaţiul românesc din secolul XVIII", în *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, 12/ II, 2008, p. 52-59: „În limba română, traducerea cărţii lui Guevara a apărut la începutul secolului al XVIII-lea, datorându-se efortului depus de cronicarul Nicolae Costin. Părerile sunt împărţite în ceea ce priveşte anul exact al apariţiei, însă ea trebuie să se fi produs înainte de 1712, anul morţii cronicarului moldovean. Acesta a cunoscut ediţia în limba latină a *Ceasornicului Domnilor* în Polonia, unde

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şi-a continuat studiile începute la Iaşi, urmându-l acolo pe tatăl său, Miron Costin, unde cartea apăruse în 1612 la Piotrkow şi între 1615 şi 1636 la Cracovia".

2. *Horologium principum, sive de vita M. Aurelii Imp. libri III. ab ... Antonio de Guevara ... compositi, ... ex lingua castellana, adhibitis gallicis & italicis versionibus, in latinam linguam traducti, et myriade, cui nunc chiliades aliquot accesserunt, lectissimarum sententiarum ... illustrati, additis indicibus necessariis, & notatione locorum, ex quibus marginum illustramenta ... depromta sunt, operâ & studio Iohannis Vvanckelii*, 1611.

3. Nicolae Mavrocordat a domnit în Moldova de două ori: 17 noiembrie 1709 - noiembrie 1710 şi 1711 - 5 ianuarie 1716 şi în Muntenia tot de două ori: 21 ianuarie 1716 - 25 noiembrie 1716 şi martie 1719 - 3 septembrie 1730.

4. Svetlana Corolevschi, „Postfaţă: «Cine va citi, mult să va îndulci şi să va înştiinţa de învăţătura aceştii cărţi...»", în Nicolae Costin, *Scrieri*, vol. II, Chişinău, Ed. Hyperion, 1991, p. 611-612: „Tălmăcind şi adaptând după versiunea latină a lui Johan Wanckelius, N. Costin a reluat doar o parte din opera lui Antonio de Guevara, restructurând compoziţional lucrearea. Se ştie că Guevara a contopit în opera sa două cărţi: *Viaţa lui Marc Aureliu* şi *Ceasornicul domnilor*, faptul acesta imprimându-i o anumită neomogenitate. Prin selectarea sa, N. Costin a încercat o depăşire a acesteia, oprindu-se, mai ales, la cele care vădeau un conţinut umanist, antirăzboinic, de promovare a conceptului unei monarhii ideale".

5. Dumitru Velciu, *Miron Costin. Interpretări şi comentarii*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973.

6. N. Costin, *ed. cit.*, p. 29.

SEMNAL CĂRŢI



Artă şi credinţă
Sculpturile Părintelui Arhimandrit **Mina Dobzeu.**
Iaşi, *Opera Magna*, 2009



Legenda Meşterului Manole
Varianta **Vasile Alecsandri**
în română-engleză-franceză
Editura Eparhiei Argeşului şi Muscelului, 2009



Leca MORARIU
Scrieri istorico-literare.
Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de **Liviu Papuc.**
Iaşi, *Convorbiri literare*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CASA POGOR

Vasilian DOBOŞ

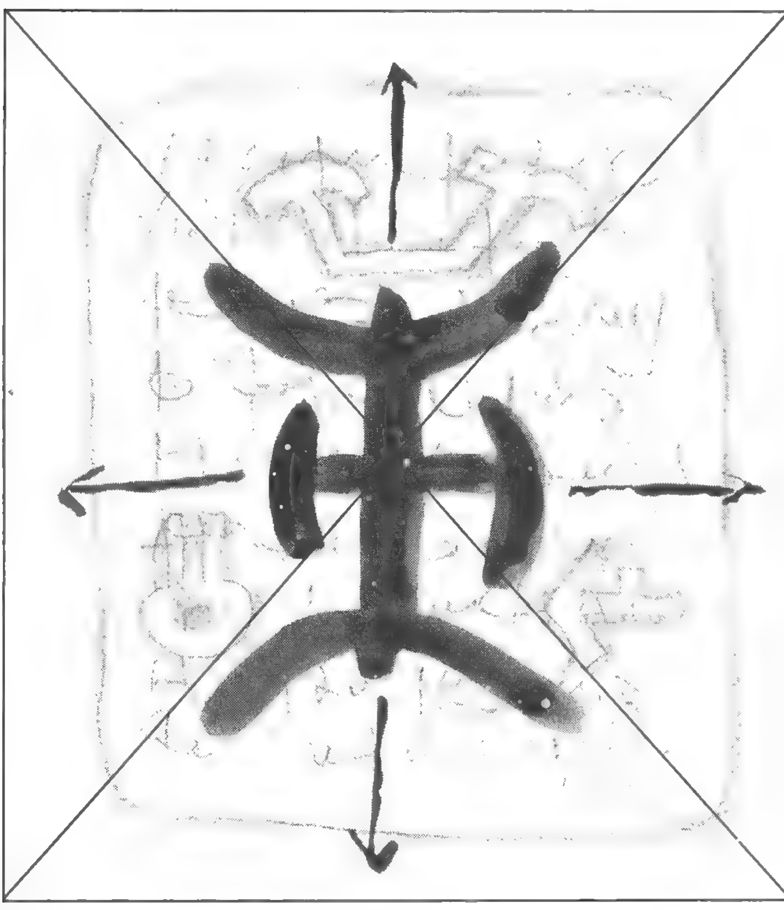
Poarta. Mereu deschisă, cu o feronerie simplă, o dantelărie compusă în formă de ogivă. Aleea, liniştită. Paşi molcomi şi sunet de trăsuri „uşure"; sunet care se aşează în raiul larg şi verde al parcului. Scara interioară a casei înfiorează. Voci grave trag istoria în inimă. Este o scară aristocratică, pe care literatura tot urcă şi contopeşte timpurile. Ochii devin hrăpăreţi, sufletul, neîncăpător.

Iată o carte de rugăciuni, muncită cu dragoste neînchipuită, un manuscris ornamentat cu miniaturi şi motive florale, în culori care proslăvesc viaţa şi auresc spiritul. Mînă divină i-a dat Domnul Mariei Ghica, prin anul 1901, la Miclăuşeni. Alături, cade un fir de lumină pe „Etymologicum Magnum Romaniae", tomul I, plin de lumina lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, de pe la 1887. Ce-o fi acest pătrat minuscul, de 3,5x3,5 milimetri? Citesc: „Ediţie bibliofilă, filă metalică, legătură manuală în piele, decorată cu foiţă de aur". O minunăţie a mîinilor umane. Conţine ceva sfînt: „Tatăl nostru", îl murmur şi eu în minte. Este scris microscopic în şapte limbi şi cu măiestrie de tipografia Gutenberg, din Germania. Văd şi un pergament în limba greacă, *Valcomonica*, aducîndu-mi rezonanţa vechii Elade, pergamentul poartă lumea istoriei de la 1409. Semnăturile acestea au ceva romantic, o grafie shakesperiană, care transformă întunericul în lumină. Descifrez, chiar dacă cineva a decupat pe una dintre ele: M. Eminescu. Cerneala violetă înseamnă şi înălţarea limbii noastre şi tristeţea neamului. În preajmă aud ticăit de ceas, sunet de aur. Da, e ceasul Marelui Trist, cu trei capace, marca Brequet, dăruit poetului de tatăl său, Gheorghe Eminovici, ajuns ochilor noştri de la Henrich Vicenţiu Gareiss, în 1972. Mă emoţionează inelul sigilar, din aur, pentru un deget de zeu mitic: Zeul scrierilor de aleasă tristeţe, de aleasă iluminare. În vecinătate, două broşe de argint, poşeta, tot de argint, îmi amintesc „mîndra glăsuire a pădurii de argint", dimpreună cu broşa dintr-o monedă de aur a dragostei lui rare Veronica Micle, sufletul mîngîiet şi nemîngîiet. Mai aud un ticăit, plimbat prin saloane. Pare ceasul Amfitrionului, da, al lui Pogor; este din argint. Ehei, frumoase sunt aceste semnături. Ia să citesc pe manuscris: Ion Creangă, A. Lambrior, Nicolae Gane, Iacob Negruzzi, împrejmuiţi de revistele „Convorbiri literare", an I, nr. 1, 1 martie 1867, Iaşi, şi „Dacia literară", în care Kogălniceanu vedea „un repertoriu al literaturii româneşti, în carele ca într-o oglindă se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni...", iar acum, din mai toate punctele lumii.

În linişte admir Salonul „Junimii", privesc medalionul oval cu membrii „Societăţii literare", cel din anul 1883, îi memorez în suflet odată cu vorbele lui Maiorescu: „... o lume aparte, un vis al inteligenţei libere..."

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ARCA LUI NOE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DAR NOI CE PAŞTEM?

Stelian DUMISTRĂCEL

În limba română există o sugestivă expresie populară *a paşte vântul* (*vânturile*), folosită astăzi cu sensul „a pierde vremea"; dar, iniţial, enunţul numea o practică de magie homeopatică, aşa cum încercăm să dovedim în cele ce urmează.

Pentru semnificaţia curentă de astăzi, pe baza unei anchete *ad-hoc*, motivaţia vorbitorului contemporan este că, folosindu-se formula, cel care „pierde" vremea ar fi fost comparat cu cineva care ar... „păşuna" vânturile!

O asemenea opţiune stilistică este reflectată, în fond, şi de unele dintre cele mai importante dicţionare ale limbii române (Şăineanu, Candrea, *Dicţionarul* Academiei - DLR), în care expresia în discuţie apare subsumată sensului „a duce animalele la păscut" al verbului (a) *paşte*. În ultimul dintre dicţionarele citate (DLR VIII/1, 1972), la acest sens se produce însă, evident, şi o „înglobare" nejustificată: „*a paşte boboci* (sau *bobocii, muştele*, învechit *vântul, vânturile*) – a pierde vremea". Astfel, sunt puse pe acelaşi plan o expresie pur *imaginară* („a paşte muştele") şi una ce reprezintă, originar, *o copie a realităţii* tipică („a paşte bobocii", numind o practică mai veche de la ţară), împreună cu „a paşte vântul".

Astfel, autorii *Dicţionarului* academic (ca şi Şăineanu şi Candrea, de altfel) au „pierdut" din vedere explicaţii ce constituie punţi de legătură pentru cea pe care o avem în vedere aici, anume cu un sens iniţial „a urmări semnele prevestitoare ale vântului", care se găsesc în două opere lexicografice anterioare, cea a lui Fr. Damé, *Nouveau dictionnaire roumain - français* (1893-1895), în care „a paşte vântul" este glosată prin „bayer aux corneilles" (= a rămâne cu gura căscată, uitându-se după ciori) şi cea a lui H. Tiktin, *Rumänisch - deutsches Wörterbuch* (1903-1924). În acest (foarte important) dicţionar, expresia este explicată prin „kopflos handeln; ein Windbeutel sein" (= a acţiona într-aiurea, a fi un lăudăros, un „fluieră vânt"), autorul presupunând şi o posibilă substituire a verbului („a f... vânt", care a fost „acoperit" prin *paşte*) şi citând, din Iosua, 12. 1, contextul *Ephraim pascit ventum*.

Semnificaţia figurată a verbului *(a) paşte* în construcţia *a* (-l) *paşte* (pe cineva) *păcatul* „a-l pândi păcatul", din textele religioase, a fost considerată de către Şăineanu drept un calc după un „idiotism ebraic"; în *a paşte bobocii* şi *a paşte vântul* ne-am confrunta doar cu o „aplicare" a sensului metaforic al verbului în discuţie (*Încercare asupra semasiologiei limbei române*, 1887, p. 69-70).

Dar, la Cantemir de exemplu, (a) *paşte* are şi semnificaţia „a urmări cu perseverenţă; a pândi momentul", înregistrată încă de Damé: „Toate după voie a isprăvi neputând, vremea păştea, ca când va putea, atunci să isprăvească", prezentă şi la Rebreanu: „Lasă, că te-am păscut de când te-ai întors de la oaste" (*Răscoala*,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cap. VII). Pornind de aici, am considerat că există suficiente indicii să acceptăm crearea, pe terenul limbii române, a unei imagini „pastorale" (vezi şi ghicitoarea despre ştiinţa de carte: „cine le paşte, le cunoaşte" - este vorba de *oile negre* ce reprezintă literele). Aşadar, pe baza acestei valori „abstracte" a verbului (a) *paşte* a putut lua naştere expresia „tehnică" *a paşte vântul (vânturile)*, numind o preocupare din domeniul meteorologiei empirice, aceea de a urmări semnele ce arată dacă şi cum va bate vântul.

Pentru agricultor şi pentru cioban (dar şi pentru pescar), timpul are o importanţă deosebită şi din punctul de vedere al mişcării maselor de aer, ce pot aduce ploi, furtuni şi ninsori. Ţăranul avea pe câmp, în anumite perioade ale anului, cerealele secerate, fânul cosit, în brazde. Apoi, era preocupat de acest aspect al timpului când avea de vânturat boabele, după treierat, iar, la moara de vânt, aripile trebuiau întoarse *după cum bătea vântul* (pornind de la aceste împrejurări, contextul, ce cunoaşte şi varianta *a se da după vânt*, a căpătat sensul figurat „a se folosi de o împrejurare, a se adapta la situaţie").

Impresionează numărul şi varietatea semnelor după care se cunoştea că va bate vântul, pornind de la observarea cerului, a comportamentului păsărilor, animalelor şi insectelor, a focului, după vise etc. Dintr-un inventar de câteva zeci de astfel de semne, alcătuit de Tudor Pamfile, prezentăm câteva tipuri: - când apune soarele în „roşeaţă", când dimineaţa se vede „o roşeaţă în pragul răsăritului", când luna este înconjurată de „cercuri", când norii, în timpul verii, sunt „ca berbecii"; - când ciocârliile „cântă vrăjmaş", rândunelele zboară până „în nouri, încet", când cocoarele sau vulturii „se desprind din şirag şi spânzură în văzduh"; - când albinele „huiesc" în timpul nopţii, în prisacă; - când „se încură caii" sau „vitele zburdă", când oile „se izbesc cap în cap în perdele", când pisica zgârie rogojina sau aşternutul de pe pat; - când tăciunii „huiesc în sobă" sau ţiuie focul; - când visezi cal alergând, şarpe sau soldaţi etc. (*Văzduhul după credinţele poporului român*, 1916, 56-58).

În unele zone, pescuitul este direct influenţat de vânturi; iată cum este prezentată situaţia pentru localitatea Sf. Gheorghe, în ceea ce priveşte prinderea sturionilor: „Toate vânturile venind de la mare sunt mai mult sau mai puţin bune, adică aduc peşte; cele dinspre uscat sunt rele, adică alungă peştele" (Gr. Antipa, *Pescăria şi pescuitul în România*, 1916, p. 356).

Ţinând seama de toate acestea, dacă nu ne putem imagina persoane având statutul de „auguri", putem transfera „funcţia" şi priceperea asupra unora dintre membrii colectivităţilor rurale cu spirit de observaţie şi experienţă (multe dintre faptele observate se datoresc schimbărilor presiunii atmosferice). Deoarece nu toate previziunile se împlineau, *a paşte vânturile*, a urmări îndeaproape semnele prevestitoare ale acestora, a putut apărea ca o preocupare derizorie, ironizată, expresia căpătând, numai prin generalizare, valoarea de „a pierde vremea" (la Pann găsim chiar *paşte-vânt*, însemnând „pierde-vară"; DLR VIII/1).

Valoarea prevestirilor şi a „ocupaţiei" au fost puse sub însuşi semnul moralei creştine; în *Cartea cu învăţătură* tipărită de diaconul Coresi (1581) citim: „Şi carei se întăresc spre minciuni, aceia pasc vânturile".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Cioplitorul porților deschise către cer

Grigore ILISEI

Copilul bălai, cu ochii de cicoare, din Rădășeni, bătea ca și părinții și consătenii lui drumurile spre sihăstrii. Nu-i urma din poruncă pe cei mari, ci din lăuntrică nevoie sufletească. Se simțea chemat, parcă premonitoriu, spre acele grădini dumnezeiești, pardisiace în închipuirea sa, la fel cum o apuca parcă fără să vrea duminică de duminică și sărbătoare de sărbătoare spre biserica Fălticenilor Vechi, ca să se cufunde în cristelnița rugăciunii. Rădășenenii se călătoreau la mănăstiri, mai ales la cele nemțene, ca să se roage, dar și să dăruiască. Filotimia lor era surprinzătoare cu totul pentru o lume mai degrabă cunoscută ca strânsă la pungă. Când era vorba de biserică baierile se desfăceau, daniile impresionau prin generozitate, la care se adăuga lucrarea brațelor, lucrare de meșteri neîntrecuți. Oamenii deschideau cu înțelepțire sipetele, iar grija veșniciei se număra printre căile cele înțelepte. Gândul către cer îmbrăca forma cea mai concretă cu putință. În duhul acesta al ridicării privirilor spre cer, cât ești încă pe pământ, a crescut copilul bălai cu mărgele de peruzea în priviri. Locurile l-au fermecat realmente și el s-a legat de acestea pentru toată viața aceasta și pentru cealaltă din ceruri. L-au fascinat priveliștile, dar la fel l-au cucerit și oamenii și mai ales viețuitorii așezărilor monahale. A fost adânc tulburat și marcat de poveștile lor. Niciodată nu se sătura să le asculte. Descoperea în pânza lor tâlcuri mărturisitoare de jertfelnicie întru credință și dorea ca acestea să nu se treacă precum floarea câmpului. Poate și asta l-a îndemnat să caute ținuturile isihasmului românesc așa cum nu ostenim în a cutreiera după lumină, apă, foc, adică elementele primordiale ale existenței. Aici, în ținutul sihăstriilor, în Athosul românesc, a încercat, nu o dată, simțământul că poate cuteza a gândi că va izbuti a urca spre cer, pășind pe porțile împărăției văzduhurilor atât de măiestru întrupate în locurile acestea. S-a socotit copilul bălai de altădată, monahul învățat de azi, arhimandritul **Timotei Aioanei**, dator să grăiască lumii despre tezaurul ce-i fusese hărăzit a-l cunoaște. Și s-a tocmit întru neuitare cioplitor al cuvântului. Trăirile cele înmiresmate, de care-i era plin sufletul, urmau să-și afle expresie în logos. Întâi a scris despre Vovidenie. Și cuvintele au luat forma unei monografii, ce fost-a la în-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

ceput lucrare de licență în teologie. Se întâmpla asta pe la începutul anilor 90. O deschidere mai modestă, însă vestitoare de creştere. De la un an la altul cioplitorul ţinea cu mai multă pricepere şi siguranţă dalta şi tăia mai îndrăzneţ cuvântul din stânca logosului. Era în lucrarea sa împletire de bunătate a vederii lumii, a bunelor tocmeli şi o tăietură mai măiestrită a vorbei. Una molatecă, sau mai bine zis dulce precum inima, dar cu miez, grăitoare şi stârnitoare de emoţie. Monahul cioplea, săvârşind ascultarea, chipuri de oameni, mai cu seamă din cei neştiuţi, dar îndreptăţiţi să fie la ştirea lumii prin virtuţile lor modelatoare. Descria chinovii, recompunea drumuri de pelerin. Cuvintele se aşterneau ca în poveste, cu presărare de nisip sau cenuşă.

Neostenit şi mereu pornit pe surprize şi plăţi sufleteşti, părintele arhimnandrit Timotei Aioanei, copilul bălai, cu ochi de cicoare, din Rădăşeni, satul livezilor de lângă Fălticeni, ne oferă un tom din cele de raft bibliofil, un album consacrat schitului Icoana Nouă, subintitulat „Poartă deschisă către cer". Icoana este locul unde, în 1821, în vreme de zaveră, cum scrie Mihail Sadoveanu în *Demonul tinereţii*, a fost tăinuit unul dintre odoarele nepreţuite ale Mănăstirii Neamţ. E vorba de Icoana Maicii Domnului cu Pruncul, ce are pe avers pe Sfântul Gheorghe însuliţând şarpele, operă strălucită a iconografiei bizantine, creată în Lida şi dăruită de împăratul Ioan Paleologul domnitorului Moldovei, Alexandru cel Bun. Fusese ascunsă în desimea de neumblat a codrilor Muntelui Rusu, pe valea Nemţişorului, la buni kilometri de lavră. După ce prăpădul a trecut, monahii au scos din ascunzişul pădurilor Icoana de la Bizanţ şi, în ceasurile acelea de bucurie rugătoare, aceasta şi-a arătat încă o dată puterile miraculoase. S-a înnegrit şi apoi, parcă văzând durerea călugărilor, s-a luminat ca soarele la apariţia soborului stăreţesc şi plăvanii au reuşit a urni carul ce se împotmolise sub greutatea ei de neclintit. Acea înminunare a fost, la rându-i, inspiratoare de fapte minunate. După ce-au însemnat locul, pe care îl vegheau pustniceşte, călugării Neamţului au ridicat un agheazmatar asemănător potcapului de la intrarea în mănăstire. L-au numit Ceardac. Dar nu şi-au găsit stare cu atât. N-au avut linişte până n-au împodobit tărâmul sacralizat cu biserică şi chilii de schit cu pravilă isihastă de sorginte atonită. Dar, în 1940, acareturile aşezământului de la Icoana s-au ruinat după o alunecare de tren. Atunci, însufleţiţi tot de de aceeaşi putere făcătoare de minuni a Icoanei, monahii au purces la nouă zidire, cea a Icoanei Noi. Istoria acestei faceri, cu ecou de baladă de meşter Manole şi aromă de sfinţenie, l-a mişcat pe copilul bălai, pe monahul doritor de isihie, pe arhimandritul cărturărit de acum. A luat firul poveştii şi a ţesut pânză spre veşnică aducere aminte. A umblat în cufere vechi cu documente şi amintiri scrijelate pe pagini îngălbenite de vreme, a ascultat istorisirile celor de demult, lăsate moştenire prin viu grai, cuprinzând, cât a fost cu putinţă, nese-

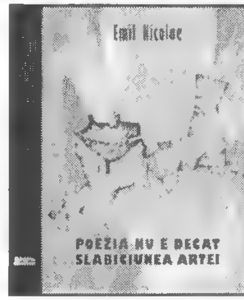
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cata tradiţie. A găsit zugrăvituri de condeier, precum cele sadoveniene, dar a şi impulsionat condeie contemporane, Carmelia Leonte, Ioan Holban şi subsemnatul, să scrie despre Icoana. Pe toate acestea le-a rânduit în propria-i croială cronicărească despre Icoana. A reînviat cu înfiorare toată lunga şi pasionanta istorie şi a făptuit-o şi cu reazăm de mărturii de preţ, precum sunt paginile semnate de protosingelul şi egumenul Vasian Iosub, duhul ziditor al Noii Icoane, azi zidire falnică din piatră, stând bine alături de ştefaniana întruchipare a Neamţului, la începuturi, în 1946, în prag de iarnă, un umil bordei, sămânţă însă a plăsmurii splendide de azi.

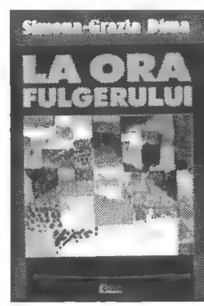
Monograful aşează întâmplările de la Icoana Veche şi Nouă, cu aura lor de miracol, într-un context ce le conferă înţeles şi întemeiere, cel al isihasmului, cu acentele lui nemţene, ante şi post paiseniene, atât de particulare în spaţiul panortodox. De aici izvorăsc firesc desluşirile şi se pricepe raţional înminunarea. E râvna plină de umilinţă a unor oameni, monahi, care au ales calea cerului şi, ca să ajungă acolo, au înălţat porţi cu deschideri cereşti. Acestora le aduce binemeritată laudă copilul bălai de ieri, arhimandritul de azi.

Ofranda sa pentru oamenii şi locurile ce i s-au cuibărit în potirul inimii este această carte frumoasă, *Schitul Icoana Nouă-Poartă deschisă către cer*, tipărită cu iscusinţă şi har de Editura Sf. Mina din Iaşi şi împodobită cu fotografii purtătoare de veritabile virtuţi artistice.

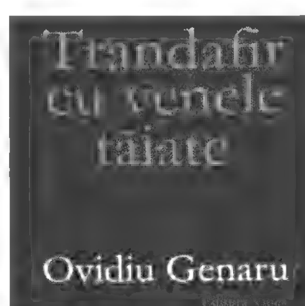
SEMNAL CĂRŢI



Emil NICOLAE
Poezia nu e decât slăbiciunea artei.
Cu 6 deSemne şi o copertă
de **Dinu Huminiuc.**
Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



Simona-Grazia DIMA
La ora fulgerului.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



Ovidiu GENARU.
Trandafir cu venele tăiate.
Bucureşti, *Vinea*, 2008

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Superioritatea prostiei

Carmelia LEONTE

Chiar şi oamenii deştepţi trebuie lăsaţi să trăiască! Să fie iertaţi pentru deşteptăciunea lor, dacă s-ar putea... Evident, nu se poate. Mai bine suntem vigilenţi şi îi stârpim. Din când în când apare câte unul, dar ce folos? Imediat îl fugăresc ceilalţi prin cotloanele întunecate ale minţii lor, îl trag în adânc. Se întâmplă un inexplicabil fenomen de absorbţie. În scurt timp, cel deştept se împuţinează, capătă culoarea mediului. Cum poţi ierta un om pentru superioritatea lui? Mai bine îl ucizi. Dar înainte de asta, îl faci mic şi urât. Dacă l-ai ucide cât e deştept şi puternic, nu ai folosi nimic. Ai face din el o speranţă, un mit.

Orice om inteligent este un mit şi noi nu avem nevoie de mituri. Aceasta este o declaraţie solemnă. Vrem să trăim în realitatea imediată, nu în cuvinte, care uneori înseamnă ceva şi alteori nu înseamnă. Sunt înşelătoare ca şi inteligenţa, care prezintă totul după bunul ei plac. Numai prostia se prezintă în stare brută, ştie una şi bună. Pe nedrept a fost atâta timp dezavuată! A fi prost este un privilegiu care nu trebuie pierdut. Este un fel de onoare grotescă. Mulţi se dau în vânt după ea. Proştii au prieteni, deştepţii au numai duşmani; proştii reuşesc în viaţă, deştepţii se sacrifică. Pentru ce? Numai ei ştiu, că de asta sunt deştepţi! Proştii vorbesc între ei şi se înţeleg de minune. Deştepţii vorbesc singuri. E firesc să fie aşa: cu cât eşti mai deştept, cu atât şansele de a avea cu cine vorbi scad, până la dispariţie. Te trezeşti absolut izolat într-o mare de prostie. Ce-i de făcut? Încotro s-o apuci? Vrei să te sprijini pe deşteptăciunea ta şi nu poţi. Vine şi momentul fatal când te întrebi: Oare chiar sunt deştept? Până acum nu mi-a folosit la nimic...

În momentul acesta, ei au câştigat. Prostia este persuasivă, sigură de sine; deşteptăciunea se lasă condusă. Şi convinsă. Nu numai pentru că nu e solidară cu ea însăşi, dar pentru că este flexibilă. Cum poţi să fii deştept şi în acelaşi timp să te bazezi numai pe tine? Cum poate inteligenţa să fie arogantă? Sau agresivă? În concluzie, deşteptul se înfrăţeşte cu prostul pentru că deşteptul *speră*, pe când prostul *ştie*. Mare diferenţă! În numele speranţei, cel înzestrat cu capacitatea de a gândi vrea să-i înveţe şi pe alţii să gândească, îşi pune viaţa în slujba acestui ideal. Prostul, în schimb, *ştie* că a gândi este o pierdere de vreme, şi el nu vrea să piardă din preţiosul timp care i s-a dat pentru a fi prost. El e prea „deştept" ca să gândească. Nu îşi permite acest lux. Arde etapele. Fuge de eforturi inutile. Se integrează în realitatea imediată, nu în mit. La ce bun să gândeşti când o asemenea activitate nu are glorie, nu aduce bani, ci multă-multă singurătate? Nu mai bine să dai cu copita? Izbeşti puternic şi mergi mai departe, alături de ai tăi.

Prostia odihneşte, pe când inteligenţa este o povară. Imaginaţi-vă întreaga planetă cu luminile stinse. E linişte şi toată lumea doarme. Aşa arată prostia. Este ador-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mitoare, mai ceva ca un somnifer. Şi chiar ai nevoie de somn! Cu cât eşti mai deştept, cu atât oboseşti mai repede pentru că porţi pe umeri nu doar povara complicată a propriei tale inteligenţe, dar şi întreaga greutate a prostiei umane. Din acest motiv, prostul şi deşteptul se confundă, uneori. Nu în sensul că prostul poate trece drept deştept, deşi se întâmplă, dar asta nu este adevărata tragedie, ci deşteptul trece drept prost sau chiar se prosteşte de-a binelea. Dacă un prost trece drept deştept, o ştim cu toţii, asta este posibil doar în relaţia cu ceilalţi de condiţia lui, care au interes să aplaude. Nu-i bai. Ei oricum sunt la putere. Nu pierd nimic şi nici nu mai au ce câştiga. Dar când un deştept se prosteşte este mâzgălit chipul lui Dumnezeu, de parcă ar fi pictat pe o lumânare de ceară gălbuie. Apoi vin proştii şi suflă asupra lui şi gata. Unde-i Dumnezeu? Ne pomenim pulverizaţi într-un ocean de prostie, în drum spre nicăieri.

Spuneam că deşteptul se însoţeşte cu prostul, din generozitate şi nobleţe sufletească. Total greşit! Prostul nu acceptă jertfa celuilalt, ci o perverteşte, o ridiculizează, o transformă în altceva. Inversează rolurile, din instinct primar. Prostia este ca un virus căruia ştiinţa nu îi poate afla leacul. Prostul ştie că nu trebuie să accepte un gest care îi poate schimba condiţia, îl poate anula. El nu ştie să fie decât ceea ce este.

Simptomul indubitabil al prostiei este dorinţa de a umili. Ceea ce ştie cel mai bine prostul este să umilească. Nu pentru că prostia ar fi umilitoare în sine, nici vorbă! Cel incapabil să realizeze situaţia în care se află este mândru, nicidecum umilit. Caracteristica lui fundamentală este dispreţul. Ar fi naiv să credem că se simte ameninţat de inteligenţa celuilalt. El nu se simte ameninţat de nimic. Dar prostul este pedepsitor, e cel care condamnă. El nu uită şi nu iartă. Teme-te de memoria lui! Peste ani şi ani, fie chiar pe patul morţii, te trezeşti că îţi aruncă în faţă un reproş incredibil, aproape obscen. (Prostul e şi vulgar, se-nţelege.) Îţi spune ceva la care tu, oricât ai fi de deştept, nu te-ai fi gândit. Pentru că în mintea prostului se leagă altfel lucrurile. Deşteptul nu are acces la toată canavaua cenuşie ţesută din prostia umană, aşa cum nici prostul nu poate bănui ce e în mintea celuilalt. Sunt două lumi diferite, limbaje paralele. Diferenţa este că prostul nu se sinchiseşte, el nu este interesat de inteligenţa „adversarului", pe care îl priveşte mai mult ca pe o fantoşă de circ, lesne de neutralizat. Nu vrea să înţeleagă nimic, în timp ce deşteptul vrea să înţeleagă prostia. Dar e o capcană! Prostia este un mister total, negru şi sumbru. Absolut de neînţeles.

Când un deştept este luat de prost pot fi două explicaţii finale: ori proştii nu se dezmint, ceea ce e firesc (cum ar putea? ei nu intră niciodată în contradicţie cu sine!), ori deşteptul face pe prostul, pentru a supravieţui. Unii, cu o minte extraordinar de inteligentă, ar spune că e păcat. Să nu abdice! Alţii, în curs de adaptare, ar considera că e okay. De ce să moară deştepţii atât de repede? De ce să fie numai proştii longevivi? Să trăiască şi deştepţii, chiar dacă închid un ochi în faţa prostiei. Este condiţia pentru a trăi.

Dar merită să fii în viaţă, prefăcându-te că ai murit şi efortul celorlalţi de a te ucide a devenit superfluu? Merită acest sacrificiu? Iată marea dilemă a deşteptului.

În timp ce prostul, sigur pe el, profită de nesiguranţa gânditorului şi trăieşte fericit, până la adânci bătrâneţi, la adăpost de orice dileme.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O FAMILIE DE ARTIŞTI

Valentin CIUCĂ

Afluenţa de public la expoziţia organizată de cunoscutul şi apreciatul acuarelist ieşean **Eugen Mircea** la Galeria U.A.P *Cupola* a dovedit încă o dată faptul că dincolo de zgomotul împins până la limita vacarmului din societatea românească, arta are meritul de a uni oameni cu opinii şi atitudini dintre cele mai diferite. În spaţiul elevat al expoziţiei am redescoperit ideea armoniei, principiu coalizant al celor mai felurite opinii care renunţă la orice fel de orgolii şi frustrări. Am privit ansamblul din perspectiva valorii, singura în măsură să confere legitimitate demersului creator. Trioul artistic *Andra*, *Codrin* şi *Eugen Mircea* a relevat potenţialul artei de a uni spiritele şi refuzul de a le dezbina. Am trăit sentimentul unui concert baroc unde mezina cânta la flaut, feciorul la violoncel, iar părintele familiei la vioară. Concertul lor, perfect acordat sonor, a devenit astfel un demers artistic polifonic unde sunetele diafane sau înalte au rezonat cu muzica interioară a culorilor şi a stărilor afective comune...

Fotografiile ***Andrei Mircea***, selectate din varii zone europene, au dimensiunea unui vis care, pornind de la la sugestiile realului, se transfigurează în raport cu privirea interioară a sensibilităţii şi rafinamentului. Modul personal de a privi dincolo de limitările vizibilului conferă fiecărei imagini o vibraţie personală şi un palpit sentimental rafinat şi persitent. Clar-obscurul, racursiul, senzaţia de definire şi vag, de vis şi realitate fac din fiecare imagine o poemă a luminii transcendente. Calităţile tehnice ale aparatului de fotografiat, oricât de performante ar fi ele, nu pot exclude educaţia privirii şi sensibilitatea raportării la motiv ca esenţă a operei de artă. Unghiurile de privire incitante devoalează o ştiinţă a compoziţiei imaginii şi utilizarea inspirată a detaliului semnificativ. Fotografiile ei au dimensiunea unei experienţe estetice mărturisite, convingătoare şi reconfortante.

Codrin Mircea, situat oarecum la polul opus, repune în discuţie actualitatea formulei expresioniste de exprimare. *Portretul* şi compoziţiile pe tema *Cuplului*, a *Androginului* subliniază raporturile dintre vid şi plin, masculin şi feminin, diurn şi nocturn. Portretul supradimensionat sugerează forţa telurică şi astrală a omului generic, conceptul fiind exprimat într-un registru al fermităţii şi dezinvolturii prin expresia virilă a formei şi paleta dominată de tonurile sobre, aproape dure prin duct şi valori cromatice. Pictorul pare frenetic şi dezlănţuit, tipul său de comunicare fiind al

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



Andra Mircea - **Perspectivă**



Codrin Mircea - **Cuplu I**



Eugen Mircea - **Noiembrie înzăpezit**

unei deloc menajante directităţi. Această opţiune nu urmăreşte declanşarea spontană a unor fulgurante reverii, ci doar să determine receptorului interogaţii asupra omului de ieri, de azi, de totdeauna. Văd în artist un lucid care nu se menajează de dragul de a aduce aplauze complezente, ci vorbeşte despre universul controversabil al fiinţei care se caută continuu şi nu se găseşte niciodată. Evoluţia lui trebuie urmărită cu sentimentul încrederii şi al unor dezbateri cu sinele la fel de directe şi lipsite de orice notă de convenţional.

În ceea ce-l priveşte pe *pater familias*, exersatul ***Eugen Mircea***, vom observa că dincolo de seducătoarele lui acuarele, inefabile şi deschise, mizează pe structura imaginii care trimite în altarele credinţei, la simbolice siluete bătrâne în ani ale unor mănăstiri voievodale, unde identificăm inepuizabile resurse de creativitate ale unui rafinat al tonurilor tandre, armonice, subtile, chiar şi în ipostaza pictorului omonim. În tehnica uleiului realizează aceleaşi exerciţii de admiraţie în raport cu semnele medievalităţii moldave şi pasta, gracilă, caldă, însufleţeşte suprafaţa compoziţiei. Eugen Mircea s-a dovedit, în ansamblu un *primus inter pares*, generos cu ceilalţi companioni de expoziţie şi cred că asemenea comportament a slujit convingător la stabilirea cotei generale înalte a ansamblului. Felicitările publicului prezent la vernisaj adresate celor trei artişti au confirmat atât valoarea unei expoziţii, cât şi altitudinea culturală a evenimentului...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FILE DINTR-UN JURNAL TEATRAL

Bogdan ULMU

• În timp ce citeam finalul cărţii lui Troyat despre Cehov, la tv era programat excepţionalul film *All that jazz*. Anton Pavlovici murea, printr-un mixaj cutremurător, odată cu eroul peliculei lui Bob Fosse. Amîndoi, detaşaţi de moarte, printr-o ironie comună, specifică marilor spirite...

• Bob Hope, despre o colegă care se visa pianistă: „Cînd ea a început să cînte, Steinway însuşi a coborît din ceruri şi şi-a şters numele de pe pian!”...

• Am citit pe afişul unui teatru că adaptarea piesei *Hamlet* era făcută, de către o doamnă, „după textul original şi variantele de traducere folosite-n spectacolele lui Tocilescu, Mugur şi Ciulei”. Ciudată formulare! Fiindcă montările citate aveau şi ele, la bază, *tot* traduceri după original; şi, din moment ce fiecare regizor simţea nevoia unei noi traduceri, înseamnă că urmărea altceva decît s-a urmărit pînă la el. A juxtapune fragmente din patru traduceri diferite, înseamnă a lipsi traducerea finală de unitate stilistică.

• Am cunoscut la Ploieşti un actor care spunea, mîndru: „Eu iau aplauze şi cu sala goală!”. Tragic e cazul celor care iau aplauze *numai* cu sala goală...

• Într-o revistă din Moldova, citesc un titlu de articol, cumplit: „Nichita – o lacrimă care plînge cu ochi”. Dacă autoarea ar fi băgat lîngă *lacrimă*, „din litere”, ori „de votcă”, poate ar mai fi mers... Întotdeauna m-am ferit să fiu necrologist, ori comemorativ; şi mereu m-au terifiat titlurile astea păguboase, transmise din mamă-n fiică, de tipul *Basarabia care ne doare, Lacrima Bucovinei, Plînsul Bahluiului, Geamătul Cacainei* etc.

• Am un student care, desigur, devine un *caz* interesant: merge numai pe lîngă pereţi, are o privire vag hăituită, mereu nesigură şi cvasi umilă, aleargă mereu după profesori, să ceară detalii, a învăţat sute de versuri din clasicii teatrului, este conştiincios la culme şi, într-o seară, la un pahar de vin m-a forţat să decid: „Are o figură care ingenuizează verdictul!”. Nu ştiu precis ce înseamnă asta, dar măcar sună frumos...

• Într-un spectacol mai vechi cu *Avarul*, la teatrul de păpuşi, se folosea, des, expresia *Bonjur de ziuă*! Iată şi un pleonasm agreabil!

• „Cred că teatrul ar trebui să înceapă cu Ionesco şi cu Beckett, şi să se sfîrşească cu Eschil şi Euripide” (Silviu Purcărete, iunie 2009, în publicaţia on-line *Bit press*). De ce?...

• Într-un puseu ludic, combinînd două proze excepţionale, despărţite de un secol, întreb şi eu, ca intertextualistul: „De ce, nene Anghelache, fierbe copilul în mămăligă?”...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„QUARTET",
SAU DESPRE ADEVĂRUL ÎN TEATRU

Călin CIOBOTARI

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi - „*Quartet*", de Ronald Harwood, regia Vitalie Lupaşcu, scenografia Rodica Arghir. Distribuţie: Sergiu Tudose, Violeta Popescu, Mihaela Werner, Florin Mircea. Data premierei: 21 noiembrie 2009.

După nesfârşite căutări ale unui sine pierdut, după spectacole mediocre, la limita dintre comercial şi inutil, după ezitări repertoriale şi deziluzii produse de nume grele ale regizorilor invitaţi, Teatrul Naţional Iaşi surprinde cu un spectacol de o sensibilitate remarcabilă, excelent construit, despre care, paradoxal, se credea că intră la capitolul „hai, treacă şi asta!": „Quartet", de Ronald Harwood, în regia mai puţin titratului Vitalie Lupaşcu, însă cu o distribuţie de actori ce provin dintr-o generaţie de aur a teatrului românesc: Sergiu Tudose, Violeta Popescu, Florin Mircea şi Mihaela Werner.

Ronald Harwood, cunoscut în special ca autor al scenariului celebrului film „Pianistul", mărturiseşte că această piesă a fost inspirată dintr-un gest pe care marele Verdi îl făcea cu puţin timp înainte să moară: lăsa o clădire din Milano ca azil pentru bătrânii cântăreţi de operă. „În fiecare an, de ziua lui Verdi, aceşti bătrâni dădeau o gală şi cântau, era ceva îngrozitor, ceva foarte sensibil". Harwood duce acţiunea în Anglia şi ni-i prezintă pe cei patru solişti ce vor reface cvartetul Rigoleto, din opera lui Verdi.

Unul din atuurile majore ale piesei este forţa cu care sunt conturate personajele, talentul incontestabil cu care dramaturgul reuşeşte să aşeze alături seninătatea senilităţii şi pulsiunile profunde ale sufletului de artist, tristeţea organică a bătrâneţii şi fondul de eternă copilărie, mofturile fostelor vedete şi inocenţa suavă a nonagenarilor de astăzi, tumultul unui timp trecut, închis prin cufere de gând şi de recuzită, şi prezentul acesta incert în care durerea de şold, marmelada şi obsesiva plecare la Karachi devin reperele de fiecare clipă ale acestor veterani ai artei. Chiar dacă asemănătoare din perspectiva finalului de destin, personajele sunt, în esenţa lor, fundamental diferite, individualităţi accentuate, personalităţi distincte,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

capabile, fiecare în parte, să configureze o lume.

În atmosfera aproape cehoviană de la început, când Sissi, Regi şi Wilf par să aştepte ceva nedefinit, pe „moşia" unei cotidianităţi calme şi resemnate, se insinuează, întocmai precum Serebreakov din „Unchiul Vanea", Jane Horton, fosta soţie a lui Regi, cea care va destabiliza întregul şi, totodată, îl va armoniza, refăcând cvartetul. Totul se transformă într-o joacă serioasă, în care umorul cald amprentează duios furiile şi revoluţiile copilăreşti ale actanţilor, în aceeaşi tandră formulă de tranzit între viaţă şi nefiinţă, trecut şi prezent, amintirea iubirilor de altădată şi sentimentul solidarităţii de acum. Totul se destramă, totul se ţese, într-un fel de joc amplu şi absurd despre condiţia artei şi a artistului, trecută prin sitele omenescului şi tinzând mereu spre infinit.

Vitalie Lupaşcu, aşa cum mărturiseşte în caietul de sală, a construit spectacolul prin prisma unei replici pe care, la un moment dat o dă Wilf şi o preia apăsat Regi: „Arta devine lipsită de sens dacă nu te face să visezi". Cu toate acestea, nu visul este supratema de spectacol. Personajele nu sunt deloc fatal resemnate, onirismul lor, constant tradus în ludic, are o finalitate bine determinată. Realul, chiar dacă decrepit, continuă să zvâcnească alert, aspect foarte bine subliniat de ritmul susţinut al celor două ore de spectacol.

Mai degrabă decât despre vis, „Quartet" mi se pare un spectacol despre nemurire şi, mai cu seamă, despre neuitare, despre modul în care arta generează viaţă, despre artă ca salvare, ca soluţie, ca lumină pentru beznele ultime. Meritul lui Lupaşcu constă, cred, tocmai în farmecul regiei discrete, lăsând să respire frumuseţea cuvântului şi, mai ales, jocul actoricesc.

O opţiune completată fericit de scenografia (Rodica Arghir) plasabilă întro zodie a simplităţii şi a bunului gust. Din punct de vedere cromatic, domină albul, în aşa fel „orchestrat" încât nu semnifică uitare sau vid, ci, din contra, o anumită viziune pură asupra lumii, pe care numai credinţa în artă ţi-o poate dicta. Câteva scaune de epocă, stative pentru partituri, un cufăr din care irupe trecutul ...luminos, bustul lui Verdi veghind olimpian – totul într-o notă de rafinament cald, ce umanizează scena şi personajele.

În partea a doua, cromatica se amplifică prin scenele în care locatarii azilului se costumează. Nimic strident însă, căci spaţiul sonor (ce prilej minunat de a-l redescoperi pe Verdi!) contextualizează subtil şi firesc pasajele de teatru în teatru. Finalul amplifică dramatismul difuz al cvartetului: personajele se confundă cu actorii ce se joacă acum pe ei, teatrul iese din sine şi devine realitate, timpul scenic şi timpul de „afară", cel adevărat, se contopesc. Fotografii de demult, proiectate pe pânzele vălurite ale prezentului, vorbesc simultan despre cât este de efemer totul şi, paradoxal, despre cât este de etern totul, ca într-o sarabandică defilare de vârste, de vieţi, de destine.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



Violeta Popescu, Sergiu Tudose, Florin Mircea, Mihaela Werner
în spectacolul „Quartet"



Violeta Popescu și **Mihaela Werner** în spectacolul „Quartet"

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Aşa cum spuneam ceva mai sus, filonul spectacolului „Quartet" rămâne prestaţia actoricească. Patru roluri gândite în cele mai mici detalii, cu personaje autentice, clar configurate, cu actori minunaţi care ştiu să sondeze în ei înşişi şi să aducă la suprafaţă conţinuturi de sens şi trăire. Patru tipuri diferite de rostire şi de înţelegere a artei actorului şi, totuşi, atât de adânc armonizate încât verbiajul pare o reţea de emoţii, nu de cuvinte. **Sergiu Tudose**, făcând cu har un personaj (Wilf) seducător, în care copilul (pofta de hârjoană, ancorarea în ludic) se întâlneşte cu bărbatul (semnele cultului pentru femeie, senzual până la vulgaritate jucată) şi cu bătrânul (durerea de picior ţinut bătrâneşte peste baston şi masat la răstimpuri, nevoie de căldură – papucii de casă etc.). Wilf e sufletul cvartetului, Wilf îi extrage pe ceilalţi din mlaştinile tristeţilor de tot felul, Wilf e grobianul, Wilf e artistul. Iar Sergiu Tudose se împarte în fiecare din aceste ipostaze cu o disponibilitate uluitoare.

Îl secondează, pe scenă ca şi în viaţă, **Violeta Popescu** în Sissi. Câtă graţie, câtă fragilitate, câtă forţă de a face din bătrâneţea solistei, din senilitatea acesteia paşaport pentru cea mai frumoasă inocenţă cu putinţă! De o expresivitate tulburătoare, Violeta Popescu te lasă să vezi din interior personajul, să te aşezi tu însuţi în personaj, şi abia apoi, alături de ea, de actriţă, să urci către lumina înţelesului.

În foarte plastic contrast cu Wilf este rigurosul, aparent excelent organizatul Regi, din care **Florin Mircea** face un rol puternic, complex, în care, sub crusta involuntarului umor, se ascunde ceva din freamătul căutării atât de specific artei, or o nobleţe tristă, lucidă şi, totuşi, dispusă a se minţi pe sine.

Mihaela Werner, cu eleganţa-i specifică actriţelor de mare clasă, cu rostirea ei specială, uşor apăsată şi pregnantă pentru memoria auditivă a spectatorului, o aduce la viaţă pe Jane, fosta starletă, zidită în propriile-i frustrări şi orgolii, scociorând mereu în ecourile trecutului, pentru a-şi procura de acolo fărâmele de sens şi de fericire. Mihaela Werner subliniază printr-o pluralitate de mijloace actoriceşti progresia personajului către umanism, către adevăr, către sine. E surprinzător fluxul de simpatie şi solidaritate care, în timpul spectacolului, circulă dinspre public spre scenă, la fel cum neobişnuit pentru scena ieşeană este dialogul secund, cel din spatele replicii, comunicarea vibratilă dintre actori.

„Quartet" ar trebui să devină un spectacol de referinţă al Naţionalului ieşean, un fel de dovadă vie că în dulcele târg teatrul nu se rezumă la porno-cultism şi la comerţ artistic, la superficiale şi derizorii flirturi cu marea artă. Nu de alta, dar astfel de spectacole pot însemna cântecul de lebădă al unui teatru care se îndreaptă către cu totul şi cu totul altceva.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SINCRETISM ÎN ROMANUL *IDIOTUL* DE F.M. DOSTOIEVSKI (I)

Ilie DANILOV

Elementele de sincretism din romnul *Idiotul,* asupra cărora am dori să ne oprim, ţin de abilitatea lui Dostoievski de a însera în paginile sale personaje, comentarii, idei în legătură cu artele plastice, în special cu pictura. Personajul central al romanului, prinţul Mîşkin, la prima sa întîlnire cu surorile Epancin, afirmă: "Mărturisesc că nu mă pricep deloc la pictură". Este, credem, stereotipul la care recurgea autorul în societate, ca scut al modestiei, fiindcă cele mai multe din ideile şi atitudinile sale obişnuite ni se comunică prin intermediul lui Mîşkin. Că prinţul nu era chiar atît de nepriceput, ne putem convinge din discuţia sa cu Rogojin pe tema colecţiei de "mîzgăliturí". Rogojin este un ignorant; colecţia a moştenit-o de la tatăl său care a investit bani în tablouri numai pentru că a plătit pentru fiecare doar o rublă sau două. Privind tabloul preferat al lui Rogojin, Mîşkin îi spune: "după cît pot judeca, fără a mă pretinde mare cunoscător, e o copie excelentă". De data aceasta el nu mai afirmă că nu se pricepe deloc la pictură, ci doar că nu este un mare cunoscător, ceea ce e cu totul altceva. Adelaida, fiica mijlocie a generalului Epancin, pictează şi, în criză de inspiraţie, e convinsă că, dacă părinţii ar duce-o în străinătate, ar găsi cu siguranţă "un subiect de tablou" fiindcă în Rusia "de doi ani de zile caut în zadar". Ippolit, prietenul lui Kolea Ivolghin, bolnav incurabil, cu puţin înainte de a muri îşi scrie *Confesiunea*, un fel de bilanţ al puţinei sale vieţi, în care mai mult de o pagină şi jumătate o rezervă comentariului pe marginea tabloului "Hristos în mormînt" de Hans Holbein, fără a menţiona niciodată că ar fi nepriceput în ale picturii.

Cu sabia deasupra capului

Dilogînd cu Adelaida despre pictură, Mîşkin îi spune: "Adineauri mi-a venit în gînd, cînd m-ai întrebat de un subiect de tablou, să-ţi sugerez unul: chipul unui condamnat la moarte în clipa care precede căderii cuţitului, cînd stă încă în picioare, înainte de a-şi pune capul pe butuc (...). Am văzut nu demult, la Basel, un tablou asemănător". Dostoievski se referă aici la tabloul lui Hans Fritz (1450-1520) "Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul", pictat în 1514, pe care l-a văzut la Muzeul de Artă din Basel, în august 1867, cînd a vizitat acest oraş cu oca-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

zia periplului său european din anii 1867-1871. Pe scriitorul rus l-a impresionat chipul sfîntului surprins în clipa cînd călăul se pregătea să-i reteze capul, probabil şi pentru că tabloul i-a prilejuit rememorarea acelor clipe de coşmar trăite pe 22 decembrie 1849, în Piaţa Semionovski din Petersburg, aşteptînd să fie executat. Este drept că execuţia trebuia să se înfăptuiască prin împuşcare, dar starea de spirit a acestor condamnaţi, din momentele care-i despărţeau de actul final, nu putea fi diferită de a acelora aflaţi cu sabia deasupra capului. Că amintirea coşmarului prin care trecuse în urmă cu aproape douăzeci de ani îl mai obseda pe Dostoievski şi în perioada cînd elabora *Idiotul* reiese cu claritate chiar din paginile romanului: prinţul Mîşkin le povesteşte surorilor Epancin clipele de groază pe care le-a trăit un cunoscut de-al său, condamnat la moarte şi graţiat în momentul în care trei din tovarăşii săi erau deja plantaţi în faţa plutonului de execuţie. În legătură cu acest pasaj al romanului, Ana Grigorievna Dostoievskaia, a doua soţie a scriitorului, mărturiseşte în memoriile sale că ceea ce relatase Mîşkin despre cunoştinţa sa era aproape identic cu ceea ce povestea Dostoievski despre momentele care au precedat comutarea pedepsei sale cu moartea în muncă silnică.

Înspăimântătorul chin al răstignirii

"Hristos în mormînt" de Hans Holbein, un alt tablou celebru la care se referă Dostoievski în romanul său, face obiectul unui schimb de replici între Mîşkin şi Rogojin, din care cititorul nu-şi dă seama despre ce pictură e vorba; cînd Rogojin i se laudă cu o achiziţie făcută pe nimic de tatăl său, prinţul îi răspunde: "E o copie după Hans Holbein (...) şi, după cît pot judeca, fără a mă pretinde mare cunoscător, e o copie excelentă. Am văzut originalul în străinătate şi nu pot să-l uit...". Abia în partea a treia, din descrierea făcută de Ippolit în *Confesiunea* sa ne putem da seama de identitatea tabloului: "Îmi veni deodată în minte un tablou pe care-l văzusem în dimineaţa aceea la Rogojin. Deşi nu prezenta nimic deosebit din punct de vedere artistic, am rămas în faţa lui vreo cinci minute, căci mi-a făcut totuşi o impresie puternică, provocîndu-mi o stranie tulburare. Tabloul acesta îl reprezintă pe Hristos în momentul cînd e scos de pe cruce. (...) Aici apare cadavrul unui om care a suferit suplicii groaznice înainte chiar de a fi răstignit, care a fost lovit, schingiuit, torturat de soldaţi, bătut de mulţime atunci cînd îşi purta crucea, în sfîrşit, care a îndurat vreme de şase ceasuri (după socoteala mea) înspăimîntătorul chin al răstignirii. Îţi dai numaidecît seama că este chipul unui om care cu puţin înainte fusese coborît de pe cruce, cu alte cuvinte, departe de a fi ţeapăn, el păstrează încă multă viaţă şi căldură, încît pe trăsăturile feţei mortului întîrzia o expresie de suferinţă, ca şi cum ar fi continuat s-o simtă şi după ce şi-a dat sufletul (pictorul a prins şi a reuşit să redea de minune acest amănunt important); în schimb faţa, în aspectul ei fizic, n-a fost cruţată deloc: e zugrăvită cu un realism neîndurător; e foarte natural şi aşa trebuie să fie cadavrul unui om după asemenea cazne.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

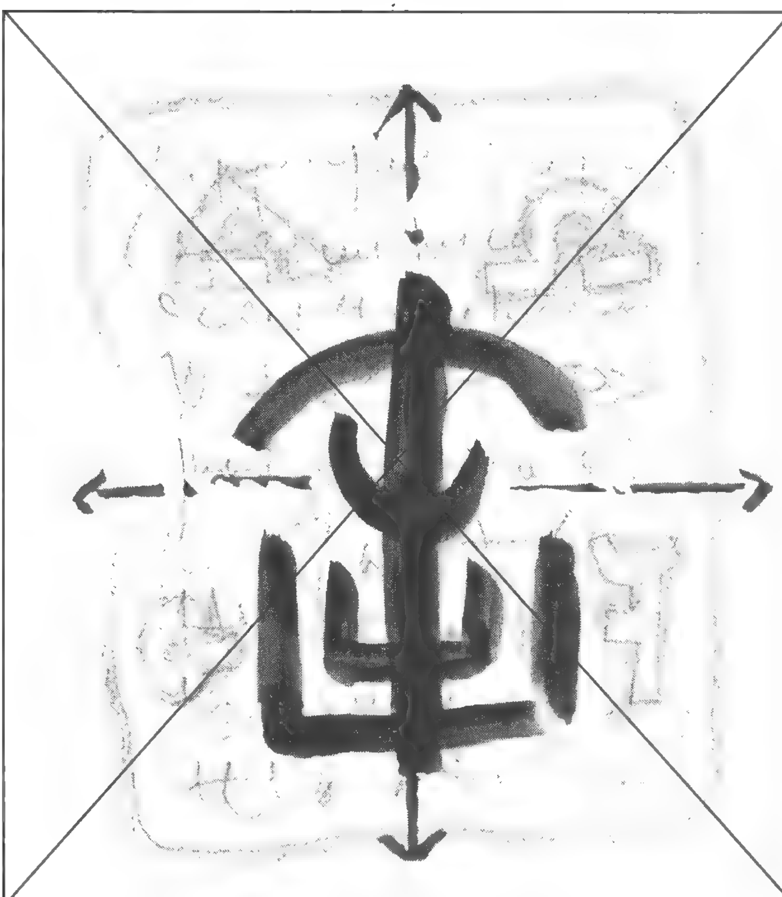
Faţa din tablou e tumefiată, acoperită de vînătăi şi răni sîngeroase, oribile; ochii căscaţi, cu pupilele piezişe; albul enorm al ochilor încremenit şi cu luciri sticloase. (...) Cînd priveşti tabloul acela, cercetîndu-l, natura ţi se năzare în chip de fiară enormă, mută şi neînduplecată sau, mai bine zis, oricît de ciudată ar părea comparaţia, ca o maşină imensă, de construcţie modernă, care, surdă şi nesimţitoare, a înşfăcat, zdrobind în măruntaiele ei o fiinţă magnifică, fără de preţ - o fiinţă care ea singură preţuia cît toată natura cu toate legile ei, cît întreg universul, care poate că n-a fost creat decît pentru a da naştere acestei fiinţe! Tabloul acesta parcă e menit anume să trezească ideea unei puteri oarbe, sfidătoare, de o veşnicie stupidă căreia totul îi e supus şi care fatal ţi se impune".

Madona de la Dresda

Portretele pe care le face Dostoievski personajelor sale sunt realizate cu precizia şi minuţiozitatea unui mare maestru al penelului, fără să-i scape nici un amănunt menit să definească imaginea fizică dar şi profilul moral al "modelului". Iată un exemplu edificator care ar putea servi de model oricui s-ar încumeta să-şi încerce puterile într-ale scrisului: "Unul - să tot fi avut douăzeci şi şapte de ani - era scund şi îndesat; avea părul creţ, bătînd în negru şi nişte ochi cenuşii, mici, dar plini de foc şi de neastîmpăr. Nasul îl avea lat şi cam turtit, pometii obrajilor ieşiţi, iar buzele-i subţiri încercau mereu un zîmbet ironic, sfidător chiar şi plin de răutate. Doar fruntea mare şi frumos boltită, compensa partea de jos a obrazului, atenuînd asimetria dură a unor trăsături grosolane. Ceea ce te izbea la prima vedere era paloarea aproape cadaverică a feţei, care dădea chipului său un aer de sfîrşeală, de istovire, cu toate că tînărul părea să se bucure de o constituţie destul de robustă. În acelaşi timp, însă, faţa lui atrăgea atenţia prin ceva foarte neobişnuit, dar care lăsa totuşi să se ghicească un temperament frămîntat de clocotul unor pasiuni mistuitoare şi care nu se potrivea deloc nici cu zîmbetul acela cinic şi arogant şi nici cu privirea lui aspră şi plină de orgoliu". Caracterizîndu-le pe cele trei fete ale generalului Epancin, prinţul Mîşkin o descrie pe cea mai mare dintre surori în următorii termeni: "Dumneata, Alexandra Ivanovna, ai de asemenea un chip frumos, fermecător, dar în inima dumitale tăinuieşti se pare o tristeţe, un dor: ai un suflet foarte bun, fără îndoială, nu eşti însă veselă. Chipul dumitale are ceva aparte care îmi aminteşte de Madona lui Holbein de la Dresda". Este vorba de "Madona cu familia burgmistrului Jakob Meyer", operă a pictorului german Hans Holbein cel tînăr (1497-1543). În 1867, după cum ne încredinţează Ana Grigorievna în *Amintirile* sale, Dostoievski, abia venit în Germania, vizitează Galeriile de Artă din Dresda fiind puternic impresionat de cele văzute, dar mai ales de copia Madonei lui Holbein, fapt ce se va reflecta fără întîrziere în romanul *Idiotul*, elaborat în străinătate, în primii doi ani ai periplului său european.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BIBLIOFIL



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BASARAB NICOLESCU, *ÎN OGLINDA DESTINULUI*

Emanuela ILIE

Una dintre lansările-eveniment de la Tîrgul Gaudeamus care l-au avut în prim-plan pe academicianul **Basarab Nicolescu** (om de cultură de o notorietate internațională, principalul adept și promotor al transdisciplinarității în act și în limbaj) este cea a remarcabilei cărți confesive ***În oglinda destinului. Eseuri autobiografice*** (Ideea Europeană, București, 2009). O carte care poate fi încadrată, ținînd cont de formula discursivă pentru care optează în ea autorul, în categoria epitextelor nicolesciene, alături de numeroasele interviuri acordate în mass-media sau de volumul *Rădăcinile libertății* (Curtea Veche Publishing, 2004). Sigur că și aici, este evidentă, mai mult decît orice altă posibilă miză a textului confesiv, dorința autorului de a-și construi, fie direct, fie prin ricoșeu, un alt fel de autobiografie. Una de o finețe și o discreție cu totul neobișnuită: într-unul dintre ***Eseurile autobiografice***, dedicat prietenului *L.M.Arcade (1921 – 2001)* și *Cenaclul[lui] de la Neuilly*, Basarab Nicolescu mărturisește că, între alte numeroase calități, apreciază la Leonid Mămăligă [L. M. Arcade] tocmai discreția, un dar atît de rar astăzi, într-o lume a vulgarității generalizate. Distincția fermă între pudoare (a lui Leonid Mămăligă) și impudoare (a lumii așa-zis civilizate) are, cum se poate ușor observa, și funcția de subtilă pledoarie *pro domo*: "Leonid Mămăligă era un om secret, de o imensă pudoare, calitate atît de rară în epoca noastră, de striptease intelectual și spiritual". La fel de fidelă, așadar, ca și în celelalte epitexte nicolesciene, ideii de pudoare, de discreție, reconstrucția subiectivă din întregul ansamblu așezat sub semnul oglinzii trebuie citită ca o nouă dovadă a necesității de a se mărturisi. Dar și de a face o reverență caldă, ardentă și mai ales demnă celor interesați de adîncurile „ființei mele interioare".

Există, firește, o serie de diferențe semnificative între ***Eseurile autobiografice*** și *Rădăcinile libertății*. În primul rînd, în volumul mai vechi, modalitatea de a *scrie* și de a *se scrie* este a dialogului, a lungii confesiuni făcute unui alter care, începînd cu platonicianul *Lysis* și terminînd cu, să spunem, *Narcis și Gură-de-Aur* al lui Hesse, împrumută doar întîmplător figura prietenului. De altfel, modelul mărturisit în *Rădăcinile libertății* este o astfel de celebrare a prieteniei și a întregii încărcături intelectuale și spirituale care o însoțește: *Dialogue de l'amitié*, semnat de Luc Dietrich și Lanza del Vasto în 1942. Un dialog similar, al prieteniei absolute – dialog extins, dar captivant de la prima la ultima pagină a *Rădăcinilor libertății* – este interviul extins cu un veritabil *alter ego* al lui Basa-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

rab Nicolescu, Michel Camus, un alt Căutător al Sensului suprem, care îi mijloceşte şi stimulează relevarea propriului sine. Dincoace, în cartea ***În oglinda destinului. Eseuri autobiografice***, dialogul cu avatarurile dragi ale alterităţii nicolesciene este în general implicit. Există şi cîteva excepţii, în sensul că în interiorul volumului se pot regăsi şi o serie de *Interviuri – fragmente,* ale autorului cu Augusta Theresa de Alvarenga, Cristina Hermeziu, Ruxandra Cesereanu, Horia Bădescu, Constantin Iftime, Luigi Bambulea şi, cu voia dvs, Emanuela Ilie. Fără a avea, în rest, forma propriu-zisă de interviu, dialogul cu exterioritatea umană şi cea livrescă din restul cărţii este totuşi, deşi altfel, realizat. Înseşi titlurile unora



dintre cele patru mari secţiuni (*Ctitorii, Mentorii, Permanentul miracol al prieteniei, Interferenţe spirituale*) anunţă în mod tranşant raportarea permanentă a instanţei auctoriale la prietenia pe care Basarab Nicolescu o validase, în *Rădăcinile libertăţii*, drept o valoare supremă a individului transdisciplinar. « Vinovată » de revenirea la această adevărată supratemă a operei confesive nicolesciene este chiar specificitatea acestei forme de iubire, preferabilă erosului, deoarece acesta din urmă implică sexualitatea: „Plasez prietenia mai presus de iubire. În lunga cale de la sine la sine însuşi, prietenia este o etapă crucială… Prietenia merge mai departe decît iubirea în interogarea asupra misterului lumii… Prietenia este o etapă esenţială a căutării maestrului interior, care ar putea fi numit, da – Prietenul, Prietenul iubit-iubitor, Prea-Iubitul. Prietenia este, în acest sens, *celebrarea terţului continuu prezent.*" (subl. aut.)

Spre deosebire, apoi, de *Rădăcinile libertăţii*, unde fluxul confesiv era dirijat, într-o măsură covîrşitoare, de succesiunea bine gîndită de interogaţii şi răspunsuri ale lui Michel Camus, instanţa auctorială din ***În oglinda destinului. Eseuri autobiografice*** se abandonează în voia unor volute autoreflexive stimulate în ge-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

neral de sinusoidele propriei memorii: o memorie vie, ardentă, a cărei dinamică, deloc fortuită, stimulează tensiunea extremă a conştiinţei în „procesul alchimic" al devenirii de sine graţie marilor întîlniri cu Ceilalţi. În fond, ultima carte a lui Basarab Nicolescu este un omagiu adus întîlnirilor decisive, modelatoare de Destin. Primele dintre ele, înţelegem, sînt datoare unor oameni precum *Un Dascăl de altădată: Ion Grigore (1907 – 1990)*, pentru care Mentoratul nu însemna decît capacitatea uluitoare, de esenţă vizionară, de a *recunoaşte* în tînărul Basarab Nicolescu „setea de absolut, dorinţa mistuitoare de cunoaştere" şi, implicit, admiraţia fecundă pentru o personalitate de prim rang, reprezentînd însăşi „gîndirea încarnată, spectacolul raţiunii revelîndu-şi splendoarea în demonstraţiile matematice şi în estetica teoremelor". Omul de cultură deschis, ca niciun altul, către transdisciplinar îşi devoalează apoi afinităţile (s)elective pentru prieteni ca Mircea Ciobanu (*Martorul*), Vintilă Horia (*Un cavaler al cunoaşterii ce va veni*), Stelian Oancea (*Pribeag prin cea de-a patra dimensiune*), Stéphane Lupasco (*Stéphane Lupasco şi lumea artei* sau *Dialogul neîntrerupt: Fondane, Lupasco şi Cioran*), Roberto Juarroz (*Viaţa urmează vieţii – Roberto Juarroz, 1925-1995*), André Chouraqui (*Vizionarul*), Michel Camus (un adept al *Marelui Joc al transdisciplinarităţii*) etc. etc. Sau îşi declară, deschis şi numai pentru a o justifica apoi meticulos, admiraţia pentru „marii gînditori ai ternarului" (indiferent dacă sînt raportaţi explicit sau implicit la conceptele-cheie ale metodologiei transdisciplinare: terţul tainic inclus, nivelurile de realitate, interacţiunea Obiect-Subiect). Pagini dense, documentate sub raport ştiinţific, dar încărcate în special de o afecţiune deferentă, sînt închinate lui Geoffrey Chew (*Geoffrey Chew şi descoperirea Extremului Occident*), lui Werner Heisenberg (*Un profet al noii lumi*), lui René Daumal (*René Daumal şi Marele Joc*), lui Edgar Morin (*Pasiunea cunoaşterii şi solidarităţii*), lui Adonis (*Adonis, un om liber*) ş.a. Adică unor veritabile „fiinţe ale transgresiunii frontierelor dintre diferitele domenii ale cunoaşterii şi dintre diferitele culturi".

Deschis parcă mai mult ca oricînd – nu ca virtualitate, ci ca realitate efectivă – către dialogism, autorul ***Eseurilor autobiografice*** dă şi aici impresia tulburătoare de co-participare la un adevărat spectacol al inteligenţelor în mişcare, stimulate de interferenţele, de similitudinile flagrante de concepţie, în fine, de mărturisirile grave, tensionate, arzînd la flacăra iubirii şi responsabilităţii faţă de aproapele-martor – una dintre temele majore ale întregii sale opere. Din conştiinţa acestei similarităţi a conştiinţei, a ideilor, a modului de a fiinţa în univers, reiese însăşi ideea de oglindire, de reflectare speculară a identităţii în alteritate (principiul tematic unitar al cărţii, după cum reiese şi din titlu). Din acest punct de vedere, cred că ***În oglinda destinului. Eseuri autobiografice*** ar putea foarte bine să fie aşezată, ca şi celebra lucrare a lui Martin Buber, *Eu şi Tu (Ich und Du)*, sub semnul formulei sintetice inspirate din debutul primului verset al Evangheliei după Ioan: „*la început este relaţia (Im Anfang ist die Beziehung)*". Căci, la fel şi autorul autenticei „biblii a dialogului", scrise în 1923, Basarab Nicolescu citeşte întregul Destin prin prisma **relaţiei** ca eveniment ontologic primordial, întrucît spaţiul ei este locul de manifestare a Spiritului şi cu siguranţă o dimensiune superioară a fiinţei însetate de transgresiune.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

TEATRUL CA MITOLOGIE

Ioan RĂDUCEA

La orizontul celui de-al doilea deceniu al mileniului, **Valeriu Anania*** (n. 1921) aduce comoara unui longeviv. Începuturile scrisului său, preponderent dramaturgice, constînd în cîteva feerii neincluse în această ediţie de sinteză, datează din anii '30, fiind prin aceasta contemporan cu un timp literar care a căpătat de mult statutul clasicităţii. În deceniile următoare, cu toate accidentele biografice, teatrul reprezintă constanta preocupărilor literare, pe care autorul şi le explică drept „proces compensator la multele încercări ale vieţii" (vol. *Rotonda plopilor aprinşi*). Favorizată din adolescenţă, dramaturgia contează şi ca *forma mentis* pentru procesul conceptual, mult diversificat ulterior (lirică, roman, povestire, eseu, critică de artă, traducere şi exegeză teologică, memorialistică).

În cadrul genului teatral, cu statutul particular precizat mai sus, diversificarea este limitată, asociindu-se şi alte canoane: se privilegiază momentele lirice (de altfel, subliniate şi de titlul volumului de teatru: *Poeme cu măşti*, 1972); limbajul refuză constant neologismul, avînd ca argument cunoaşterea nativă a expresiei populare; se creează personaje şi cadre mitice, toate acuzînd elementarul şi arhaicul pentru a le proiecta în simbolic şi parabolic etc.

Adunate în trei volume[1] din cadrul integralei operei literare, piesele reprezintă un corpus de texte poetice şi parabolice, deconcertante în măsura în care nervul propriu se afirmă peste evidenţa reperelor: mai ales Arghezi dar şi Blaga, Ion Barbu, suprarealism folclorizant, romantism paşoptist în direcţie lirică; feerie, dramă istorică, parabolă biblică şi mister expresionist, ca modele de construcţie dramatică. În special lucrările majore (*Mioriţa*, *Meşterul Manole*, *Greul pămîntului*, *Du-te vreme, vino vreme!*) relevă destule nelinişti existenţiale încît să putem vorbi de o sensibilitate expresionistă. Ea preferă să exprime în cadrele familiare ale miticului românesc panica nelămuririlor conceptuale, de care nici pustnicia nu fereşte, aşa cum afirmă personajul călugăr din *Meşterul Manole*: „Alta-i viaţa lumii! Pustnicia nu mi-i /Dată să-nţeleg /Decît totuntreg /Nu şi fărmitura /Ce-i umple măsura!" Insatisfacţia ontologică, mai mult chiar decît aplecarea în oglinda et-



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

hosului autohton a unei mari conştiinţe tradiţionaliste, constituie sursa acestei opere.

Cea de a doua dimensiune îşi găseşte o expresie onorabilă în *Steaua Zimbrului*, dramă mitică cu exactităţi istorice pe tema întemeierii Moldovei, realizarea superioară în această privinţă fiind însă *Greul pămîntului*, ce urmăreşte alcătuirea Ţaratului româno-bulgar pe la 1200 prin adăugarea iraţionalului ritualic. Nicăieri nu se inventează ca aici, în spiritul unei halucinante autenticităţi, atîtea scene ritualice şi atîtea entităţi arhaic-mitologice: Muma (cf. *stratul mumelor*, la Blaga!), Cetatea Bătrînă, Grelele Pămîntului, Ioniţă Caloian. Mişcarea hieratică domină piesa de la un capăt la altul şi, printr-o iniţiativă dramatică unică, o parte din personajele verosimile prin atestarea lor istorică în primul rînd se redimensionează în mit: Teodora, prinţesa bizantină, se face una dintre Grele, împăratul Ioniţă ajunge Caloianul folcloric, sensul fiind că reperul mitologic asigură viabilitate etnică. În acelaşi timp, el reconfortează conştiinţa auctorială, fapt confirmat în interviuri: „mitul face parte din fiinţa mea... (...) a crescut odată cu mine şi... m-am pomenit scriind aşa" (*Teatru*, vol. III, p. 186).

Apetenţa de a crea mituri este prelungită mai mult sau mai puţin în capacitatea de a le interpreta, şi de aici virtuţile dar şi scăderile din cele două piese, cele mai elaborate (şi de aceea propuse în deschiderea corpusului) ce interpretează mituri româneşti majore: *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*. Mari resurse poematice inundă paginile şi le fac sublime adesea. În *Mioriţa* se ajunge la o înţelegere a thanatosului care frizează glorificarea lui: „Jucaţi, jucaţi pămîntul /Frămîntaţi-vă mormîntul! /Hopa Ioane, ţop Ilie /C-am trăit pe veresie /Ţop Ilie, hopa Ioane /C-am murit pe sub icoane! (...) /Beau lumina şi mi-o-ngrop." *Meşterul Manole*, blagian prin recuzita expresionistă, oferă, pe lîngă alte particulare iniţiative, şi surprinzătoare speculaţii nu atît despre creaţie cît despre femeie: „Femeia doar e-n stare să simtă şi să vadă /Că marea ei putere stă-n propria-i tăgadă".

Considerabil filozofic este textul *Du-te vreme, vino vreme!*, ridicat din secvenţe de feerie, cu personaje precum Făt-Frumos, Juma' de Om, Fîrtat, Dor ş.a., care se întunecă pe măsura agravării sensului meditativ. Necesara vremuire cu viaţă şi cu moarte este demonstrată prin procedeul reducerii la absurd, căci suspendarea timpului, reuşită prin imobilizarea straniului Juma' de Om, vămuitorul de fire de păr, duce la infantilizare şi la monstruozitatea unei nemuriri precare, alta decît veşnicia – tema este reluată, la un nivel cel puţin comparabil, şi în excelentul roman *Străinii din Kipukua* (1979).

La senectute, după 1990, aventura dramaturgică încetează pentru că şi-a îndeplinit menirea. Din perspectiva operei de traducere integrală a Bibliei, realizare supremă, începută de la Noul Testament şi dusă la bun sfîrşit de unul singur, toate textele anterioare apar autorului drept fericite prilejuri de a se fi acomodat cu modalităţile de expresie sacre. Avînd asemenea consecinţe, despărţirea lui Valeriu Anania de formele literaturii nu poate fi decît pentru o mai deplină integrare în ele.

---

* Valeriu Anania *Opera literară. V, VI, VII: Teatru*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007. Vol. I: *Mioriţa, Meşterul Manole*; vol. II: *Steaua Zimbrului, Du-te vreme, vino vreme!*; vol. III: *Greul pămîntului, Hoţul de mărgăritare, Păhărelul cu nectar*.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SPRE UN NOU ORIZONT...

Iosefina FOCŞĂNEANU

Critic şi istoric literar, profesor de literatura română contemporană la Facultatea de Litere (Universitatea Bucureşti), **Eugen Negrici*** e o gîndire dubitativă care şi-a permis luxul exerciţiului deconstrucţiei tabuurilor, cum puţini postdecembrişti au făcut-o.

Volumul ***Iluziile literaturii române***, apărut în colecţia *Teorie, istorie şi critică literară*, a fost desemnat, pe 19 noiembrie, ***Cartea anului 2008***, distincţie oferită de revista *România literară*, cu sprijinul Fundaţiei *Anonimul*. Motivele inapetenţei pentru chestionarea ideilor primite de-a gata trebuie căutate în lunga istorie a ruperilor de ritm care au marcat destinul istoric şi cultural autohton, dar şi într-o anumită predispoziţie idolatră, evidentă în graba cu care înălţam statui şi, deopotrivă, în refuzul de a şterge, măcar din cînd în cînd, colbul „de pe hronice bătrîne". Trecutul e mort şi îmbălsămat; orice tentativă de reexaminare şi reconsiderare a celor care stau la temelia edificiului cultural românesc a fost şi este întîmpinată cu suspiciune şi descurajată vehement tocmai de cei care au contribuit semnificativ la consolidarea configuraţiei actuale a canonului literar – aceasta e premisa de la care porneşte Eugen Negrici.

Trebuie să recunoaştem că există foarte puţine cărţi care au avut curajul să deconstruiască ierarhiile valorice, riscînd, astfel, să-şi atragă asupra lor oprobiul general. De la Eugen Ionescu cu celebrul ***Nu*** (1934), trecînd prin analiza lucidă a lui E. Lovinescu şi prin acidele eseuri ale lui Paul Zarifopol, doar Mircea Martin a avut îndrăzneala, în plin regim comunist, să vorbească despre *complexele literaturii române*, polemizînd direct cu promotorii cultului călinescian care, exaltaţi şi pioşi, reuşiseră printr-un remarcabil efort de tabuizare şi instituţionalizare *a divinului critic* să *„îl atragă astfel pe Călinescu din circuitul intelectual autentic, să-i tulbure dialogul cu generaţiile tinere"*. E vorba de studiul lui Mircea Martin ***G.Călinescu şi complexele literaturii române,*** apărut în 1981, într-un moment de exacerbare a cultului personalităţii prezidenţiale (*epoca geniului din Carpaţi)*, prin care propunea, pentru prima dată după cel de-al doilea război mondial, o lectură nonconformistă a istoriei literaturii române, pornind de la proiectul călinescian, recomandînd obiecţia întemeiată ca mod de raportare la universul operei lui G.Călinescu (şi nu numai la el).

Eugen Negrici vorbeşte de acele două impulsuri fundamentale ce stau la temelia conştiinţei culturale autohtone, cel protector şi cel compensator, cu repercusiuni evidente asupra statutului literaturii şi al literaţilor – supralicitarea, pioşenia admirativă, tabuizarea –, dar şi asupra reprezentărilor trecutului literaturii – mimarea normalităţii, obsesia sincronizării cu orice preţ, obsesia vechimii, a întîietăţii şi a continuităţii. El ne aminteşte de anumite complexe: complexul originii umile, cel al periferiei şi al defazării, caracterul mi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

metic al culturii române, adamismul românesc (sau complexul începutului permanent sub semnul urgenţei), complexul discontinuităţii şi al lipsei de audienţă. Profesorul Negrici merge cu contestaţia pînă acolo încît pune sub semnul îndoielii însăşi posibilitatea unei istorii a literaturii în absenţa unei evoluţii organice a fenomenului literar: *"fenomenele de disgenezie din perioada veche nu vor fi, probabil, niciodată scrutate cu luciditate... căci confirmă incompatibilitatea lor cu ideea de istorie literară şi chiar imposibilitatea unei istorii literare - trei secole de apariţii întîmplătoare, neorganice, izolate, ignorînd, adesea, orice precedentă, o circulaţie precară a unor manuscrise incomplete sau viciate, inexistenţa unui mediu propice receptării, a unui număr rezonabil de ştiutori de slovă..."* notează E. Negrici, semnalînd persistenţa mentalităţii medievale în cultura română pînă în secolul al XIX-lea în pofida unor cazuri izolate de autori ce ar putea fi circumscrişi Renaşterii sau Iluminismului. Foarte convingător e capitolul în care, făcînd o radiografie a istoriografiei literare româneşti, criticul demonstrează presupusul umanism, presupusa Renaştere sau presupusul baroc al culturii noastre – curente inexistente la noi, greu de dislocat acum (cartea ar putea fi opera unui autor deziluzionat, dar în acelaşi timp, conştient de impactul realmente creator al iluziilor; citită printre rînduri, ea ne mai lasă, aproape intacte, destule iluzii).

Dacă am putea să-i facem un reproş profesorului Negrici, acesta vizează maniera în care răstoarnă cumva perspectiva, acuzînd pe clasici şi operele lor că ne obligă să le recitim zilnic crezul, ne supun unui "viol" estetic şi ne constrîng să înghiţim zilnic, de bunăvoie şi cu entuziasm, ca pe o fatalitate, azima modelului lor etern şi imuabil. Cu toate că autorul ne invită la o lectură nonconformistă, menită să provoace stereotipurile de lectură pe care o întreprinde Negrici, nu cred că autorii înşişi sunt vinovaţi de emergenţa atitudinii idolatre faţă de aceşti *sfinţi* ai literaturii române.

A spune că în artă *exemplaritatea deschide calea tuturor dogmatismelor şi dă argumente autorilor de directive* i se pare autorului profund neadevărat, chiar exagerat.

Responsabili de efectele perverse ale unei lecturi inadecvate nu sunt autorii, ci criticii literari care propovăduiesc imuabilitatea ierarhiilor canonice de ei constituite (exemplaritatea în artă este nocivă doar atunci cînd atitudinea faţă de ea e una de veşnică prosternare, de pioasă idolatrie care ascunde, în fapt, incapacitatea criticului sau a cititorului de a fi lucid).

Multe dintre lacunele exegezei româneşti care au ca efect supralicitarea unor autori sunt determinate nu doar de contextul social-politic precar (ipoteza valabilă doar pentru perioada comunistă), ci şi de suficienţa unor critici literari lipsiţi de orizont cultural, incapabili să pună în dialog faptele culturale autohtone cu cele din afara graniţelor.

Aşadar, lucrarea domnului Negrici oferă o radiografie necruţătoare a prejudecăţilor, locurilor comune şi stereotipurilor de receptare care „acoperă" literatura autohtonă. Meritul incontestabil al cărţii e acela că ne obligă la o reconsiderare nu doar a operelor literare, ci şi a instrumentelor şi a metodelor critice necesare procesului de reevaluare, atrăgînd atenţia asupra riscurilor pe care le comportă renunţarea la spiritul critic (cartea are efectul unui duş rece, pe cît de necesar, pe atît de rarisim).

Un punct de atac e teritoriul literaturii vechi, unde vorbeşte ca specialist în domeniu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

(polemizează cu Al. Duţu, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, Dan Horia Mazilu pentru că supraliciteazä cele trei secole de urme precare ale unei literaturi incipiente în spaţiul românesc, *înmulţind artificial* numărul de curente literare care şi-ar fi găsit lăcaşul şi-n literatura noastră: umanismul, Renaşterea, barocul).

Criticul continuă cu atacul preromantismului, la fel de puţin adecvat pentru discutarea începuturilor reale ale literaturii române, la începutul secolului XIX, cînd problema esenţială e dată de *dificultatea de a produce literatură*. Începuturile noastre literare, de care putem vorbi practic abia la începutul sec. al XIX-lea, mărturiseşte autorul, sunt eclectice, *amestec de clasicism, realism empiric şi romantism insular.*

Perioada comunistă este împărţită în trei etape: stalinism integral, liberalizarea strategică din anii '60, minirevoluţia culturală ceauşistă după 1971, revenind la cenzura drastică, mai precis secţiunea cu numele *Fabrica de sfinţi. Canonizări. Supralicitarea literaţilor pricepuţi ca apărători ai cetăţii.* Cartea poate fi considerată o continuare a sintezelor anterioare dedicate deceniilor literare posbelice (***Literatura română sub comunism***), e o istorie prin ea însăşi, una însă a întreruperilor, a rupturilor care desfundă izvoarele imaginarului.

Cartea are, în primul rînd, meritul de a purta o discuţie referitoare la miturile literaturii române de pe o poziţie asumată radical, o iniţiativă ce refuză din start aşa-numitele *valori prefabricate*, sentimentele de admiraţie generalizată, atitudinile comode pe care se construieşte ideea de cultură naţională.

Capitolul dedicat postmodernismului va fi îndelung dezbătut, analizat, de fapt aici e unul dintre marile merite ale lui Negrici – posibilitatea de a deschide o discuţie cu adevărat polemică.

Provocatoare şi incomodă prin ipotezele pe care la ia în discuţie (slaba funcţionare a spiritului critic în cultura noastră, imposibilitatea unei istorii literare româneşti, persistenţa mentalităţii medievale în cultura română pînă în sec.XIX, supralicitarea literaţilor într-o cultură eminamente literarocentristă, perpetuarea dependenţei scriitorilor români faţă de o autoritate politică sau culturală), cartea lui Negrici ridică o serie de întrebări necesare în legătură cu modul în care s-au creionat tradiţia culturală autohtonă şi canonul critic (indiferent de reacţiile pro- şi contra pe care le va stîrni în lumea culturală, ***Iluziile literaturii române*** este o carte peste care nu se va putea trece uşor, o carte pe cît de iritantă pe atît de fascinantă, care ne obligă la o regîndire a istoriei literaturii române, fără prejudecăţi şi menajamente).

De contestat e faptul că Negrici, de dragul echilibrării balanţei, depreciază operele multor personalităţi ale literaturii române (L. Blaga, V. Voiculescu, M. Eliade, M. Preda). El etichetează prin termenul *fraude pioase* formulele vagi ale literaturii noastre premoderne care au fost *siliconate* de criticii şi istoricii noştri pînă la proporţii neverosimile. Negrici subscrie spiritului critic naţional al lui Paul Zarifopol, Şerban Cioculescu şi, parţial, al lui Eugen Lovinescu (trebuie menţionat că autorul ***Iluziilor***... nu e niciodată partizan, rigid, unilateral sau dogmatic, vehemenţa sa polemică se îmbină cu simţul nuanţei şi supleţea evaluărilor, greu de găsit în discursurile generaţiilor mai noi.

Un alt punct vulnerabil al cărţii lui Negrici stă în deprecierea perioadei interbelice şti-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ind că această perioadă a fost una prolifică (Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Eliade); privită din perspectiva ***Antologiei*** din 1968 a lui Nicolae Manolescu şi apoi prin aceea a lui Hugo Friedrich, poezia interbelică este evaluată ca fiind premodernă în cuminţenia ei lirică (oricît de hibridă sau nostalgică ar fi, această poezie rămîne modernă). Apatia generalizată de după Revoluţie a întreţinut şi ea iluziile deja existente, o contribuţie zdrobitoare avînd-o şi şcoala, unde se predă după manuale ce perpetuează miturile, iar conceptele de *canon, clasicism* menţin dogmatismul, împietrirea. Totuşi, bisturiul lui Negrici a tăiat şi din ţesutul sănătos, mutilînd anumite perioade de glorie ale literaturii noastre – dorinţa de a demistifica produce, la rîndu-i, deformări pentru că, analizate individual, toate aceste cazuri ale literaturii române sunt mult mai complexe decît lasă să se creadă abordarea lui Negrici. Intenţia sa nu a fost numai de a demola, ci şi de a atrage atenţia asupra ideii că spaţiul amplu pe care îl ocupă unii scriitori în conştiinţa românilor, mai ales în manuale sau cursuri, implică ignorarea unor scriitori a căror valoare literară, estetică e redusă la minimum (I.D. Sîrbu, Şt. Bănulescu, G. Bălăiţă, L. Dimov ş.a., idee găsită şi aprofundată şi la M. Zamfir în ***Cealaltă faţă a prozei).***

Întrebarea nodală a cărţii lui Negrici ar fi: *De ce literatura a fost percepută ca valoare centrală în anumite momente ale istoriei noastre şi de ce nu mai poate fi astăzi percepută la fel?* Problema cea mai acidă pentru el e aceea că prestigiul literaturii în climatul social-cultural a scăzut simţitor după 1989 (astfel, cartea poate fi numită chiar o încercare de exorcizare a unei nelinişti legate de şansele pe care le mai poate avea literatura în era globalizării); criticul face aici procesul lumii literare în care a crescut, a fost educat, s-a format şi al valorilor în care a crezut nestingherit, analizează iluziile şi, implicit, propriile iluzii, pledînd pentru o reanaliză radicală.

Negrici schimbă unghiul de observaţie pentru a putea privi în alt mod, cu un ochi neviciat, jocul şi forma evenimentelor; din această schimbare optică va izvorî o analiză insolită, uneori netemperată, deseori răscolitoare, a momentelor de referinţă din istoria recentă a spiritualităţii româneşti (cu alte cuvinte, rezultă şi o altfel de lectură ce nu poate fi oricui hărăzită). Literatura agit-prop-ului ce imită la comandă, fără putinţa de a avea dreptul la protest, sau a refugiului e despachetată cu armele teoreticianului imaginarului. Această carte care spulberă iluzii va fi citită cu pasiune, va stîrni dezbateri şi, nu mă îndoiesc, se va impune ca una de raftul întîi, după cum remarca şi scriitorul Livius Ciocîrlie.

În spaţiul cultural de după 1990, *Iluziile...* reprezintă primul exerciţiu radical de demitizare, de deconstrucţie a miturilor care fundamentează cultura veche şi modernă. Cartea-eseu a lui Negrici dezvoltă un discurs de luciditate extremă, de o intransigenţă ce nu cade niciodată în păcatul dogmatismului, de fineţe analitică şi de savoare stilistică inconfundabilă, e un discurs asumat personal în care tristeţea e contrabalansată de oaze de umor, de plăcerea amuzantă a deconstrucţiei.

---

* *Iluziile literaturii române*. Bucureşti, Cartea Românească, 2008.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

UN AUTOR ŞI TREI CĂRŢI

Ilie DAN

După câteva volume, apărute în timp, dar valoroase şi importante prin domeniul abordat – cu precădere istoric, cultural şi etnografic –, **Vasile Diacon**, inteligent, harnic şi adept necondiţionat al lucrului bine făcut (aşa cum i-au învăţat austriecii pe cei din Bucovina) ne surprinde (ca să nu spun ne uimeşte) prin publicarea de curând a trei cărţi, recomandabile din toate punctele de vedere. Ele probează, pe de o parte, o *continuitate* în planul preocupărilor variate ale autorului, în domeniul umanist, iar pe de altă parte, *consecvenţa* şi *valoarea* demersului ştiinţific raportat la domeniile care constituie coordonate esenţiale în activitatea lui Vasile Diacon de cercetare interdisciplinară, spirit analitic, curaj al opiniilor, puncte de vedere noi şi o rigoare filologică exemplară.

Cele trei cărţi, cu certitudine, reprezintă rodul unei munci statornice, însoţite de pasiune şi de o reevaluare sau valorizare a contribuţiilor altor cărturari, de ieri sau de azi, din perspectiva actuală a investigării unor „zări şi etape" din destinul românesc, definit prin istoria, limba şi folclorul celor care „au hălăduit" sau vieţuiesc în spaţiul de la Dunăre, Marea Neagră şi Carpaţi.

În acelaşi timp, preocupările date la iveală acum sunt de fapt „inscripţii" mentale afective grefate în personalitatea autorului, cu câteva decenii în urmă. Şi nu putem să nu remarcăm faptul că aceste lucrări evidenţiază un punct de convergenţă, un *carrefour*, determinat obiectiv de cultura, respectul adevărului istoric şi „scriitura" care se află sub semnul organizării şi clarităţii în expunerea faptelor (atât de numeroase şi variate).

Una dintre cele trei apariţii editoriale, dedicată memoriei ilustrului romanist ieşean Ştefan Cuciureanu, reprezintă o monografie exhaustivă, de tip universitar, dedicată unui strălucit înaintaş în cultura naţională, opera sa constituind „Un monument din istoria limbii române literare - Eufrosin Poteca" (acesta este şi titlul volumului).

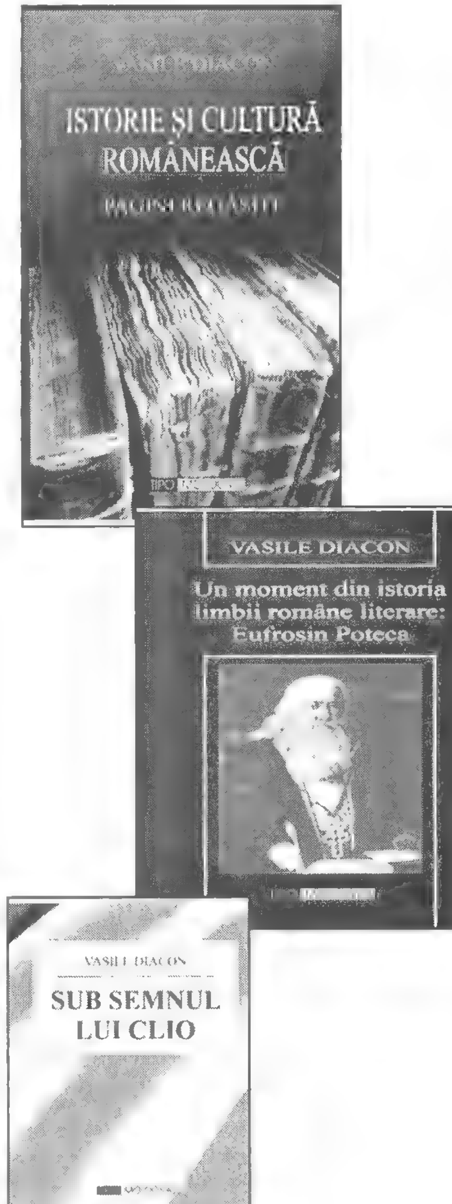
Ca şi în alte cercetări de acest gen, autorul prezintă într-o primă parte viaţa şi activitatea lui Eufrosin Poteca, pe baza a numeroase şi diverse informaţii documentare. Partea de rezistenţă a volumului o constituie studiul aspectelor lingivistice din scrierile lui Poteca pe baza unui număr de fapte, cu insistenţă asupra italienismelor şi a neologismelor din opera eruditului arhimandrit, ceea ce îndreptăţeşte concluzia (p. 137) autorului: „Limba scrierilor lui Eufrosin Poteca ilustrează unele aspecte din cele mai importante ale procesului de dezvoltare a limbii române literare, aşa cum se înfăţişează ele la începutul secolului al XIX-lea". *Anexele* grupează un mare număr din scrisorile pe care cărturarul muntean le-a adresat autorităţilor sau unor persoane apropiate. Cea de-a două carte, *Istorie şi cultură românească. Pagini regăsite,* însumează articole, recenzii, studii, omagiale şi o intervenţie în Camera Deputaţilor al cărei membru a fost şi autorul. Ceea ce surprinde şi aici este varietatea contribuţiilor, bogăţia informaţiilor, echilibrul şi obiectivitatea în expunerea faptelor cât şi claritatea discursului, fie că este vorba de personalităţi şi cărţi, fie că materialele se referă la momente din spaţiul cultural românesc sau străin. Pe lângă cercetări proprii (toponime

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

din bazinul Suhei Bucovinene, literatura română veche, Gh. Asachi, problema neologismelor ş. a.), întâlnim o serie de portrete ale unor oameni de cultură (Gh. Buzatu, Emil Satcu ş.a.), precum şi recenzii ale unor lucrări cu caracter istoric, filologic şi folcloric, datorate unor autori din Moldova şi Bucovina, unele din contribuţiile lui Vasile Diacon fiind publicate anterior în „Pagini bucovinene", „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", „Limba română", „Revista română", „Ţara noastră" şi „Convorbiri literare", din această din urmă revistă ieşeană fiind reprodus un articol excepţional intitulat *Securişti şi literaţi. Oameni de litere ieşeni în vizorul securităţii* (însoţit de facsimile revelatoare).

Aşa cum arată şi titlul – *Sub semnul lui Clio* – cea de-a treia carte a lui Vasile Diacon, apărută la aceeaşi casă editorială (TIPOMOLDOVA), include o serie de studii substanţiale privind unele probleme ale istoriei României, unele dintre ele fiind, chiar şi azi, de stringentă actualitate, chiar dacă nu lipsite de controversele şi atitudinile naţionalist şovine în abordarea lor. Spre bucuria noastră (afectivă, totuşi), cele mai multe (şi consistente) se referă la Bucovina, Basarabia! Este vorba de adevărate „micromonografii", situate sub zodia adevărului istoric precum următoarele: *Aspecte privind viaţa culturală în Bucovina după anul 1900, Luptele politice din Bucovina între anii 1900-1914* şi *Unirea Basarabiei cu ţara mama,* la care adaugăm *Insula Şerpilor între trecut şi prezent.* Vasile Diacon se dovedeşte un bun cunoscător al faptelor, „apărat" de scutul adevărului istoric şi al onestităţii în chestiunile abordate deloc liniare sau simple. Chiar dacă au fost publicate anterior în ziare şi reviste, aceste contribuţii pun în valoare erudiţia, *avant la lettre,* şi consistenţa unor cercetări istorice de ample dimensiuni pentru istorie naţională, eludate de către unii în mod voit sau „strâmbate", de „alţii", la porunca „altora". Din acest punct de vedere, acest volum al lui Vasile Diacon este un *remember* şi un *îndemn!*

„Tripticul" său reprezină o confirmare a valorii şi actualităţii contribuţiilor sale în aceste domenii, dar, în egală măsură, şi un eveniment editorial deosebit.



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Cristina CHIPRIAN

ALT CUVÂNT ÎN ALTĂ RUGĂCIUNE...

Volumul lui **Gellu Dorian*** propune un univers liric structurat ad-hoc şi mărturiseşte tentaţia căutării de sine practicată ca leac împotriva morţii. Intensitatea lamento-ului şi imaginarul adiacent aparţin unui limbaj străvechi, medieval, afectând modestia, pocăinţa, întristarea, precum şi eliberarea prin cântec. Cele cinci subdiviziuni poartă denumiri intens conotate poetic: **Stepe, Prerii, Siberii, Sahare, Pământuri**.

Ţesut între motivele lirice străvechi (trupul obosit, rănile, ispitele, păcatul, sufletul pierdut, rătăcirea, masca), destinul omului modern se dezvăluie cu sinceritate şi se ascunde apoi în estetica repetiţiei. Textul poetic se constituie din trei catrene, unitate triplicată apoi. Alcătuirea vizează latenţele numărului magic şi construcţia altor universuri ficţionale medievale (cercurile infernului). Topica arhaizantă şi tehnica refrenului corelează secvenţele şi amplifică semnificaţia întregului.

Din basorelieful liric se evidenţiază imagini, expresii şi atitudini ale eului liric ultragiat, înstrăinat de sine şi inocent în emoţiile aproape interzise: „nici o altă faţă peste chip să-mi trag n-o să-mi cadă niciodată bine...când peste mine se lasă bucuria ei nevinovată" (**mînuţa cu răni**). Păcatul şi damnarea funcţionează ca laitmotiv: „ce m-a lăsat în trup să-mi fac ferfeniţă fericirea"; „dau la zar acum şi zarul cade în paharul gol" (**coţofana**). Femeia este înger şi demon: „o mie de femei/care m-au iubit şi-acum se roagă să mă fac pietrişuri pe alei". Teama de moarte traversează spaţiul liric, definit ca loc al pierzaniei: „mort atât de viu n-o să mai fiu...vrând din trupul meu să zboare sufletul vrând poate să mi-l ia".

Revenirea obsedantă a motivelor clarifică imaginile şi augmentează tensiunea: „oasele-mi trosneau vreascuri în care foc puneam cu sângele-mi aprins...şi se stinge să o-nghită cerul nesătul beţiv mereu crâşmar/la tejgheaua căruia amarul din amar se face mai amar" (**musculiţa**); „în pahare pline de vin gros cum e sângele când morţii-i este sete" (**golul**). Condiţia umană se subsumează aceleia de cântăreţ perpetuu: „de se fac viorile fecioare ale căror trupuri mi le-aşez pe mâini", iar omul se află într-o nemărturisită căutare de ideal: „măsluite mese cu de toate şi cu tine doamnă nicăieri." Femeia imperfectă, multiplicată are „rozioare buze moi", rujate, „ochi homerici", „trup rumen", dar spune „vorbe seci" şi poartă nume sonor (Erika, Ildiko, Sofi, Xenia, Nicole, Zvetlana etc.). Verosimilul, subliniat de toponime reale (Botoşani, Ardeal, Tisa), este anulat printr-o pseudo-geografie a spiritului deziluzionat (apă-i peste tot ca prin veneţii...un bărăgan neirigat şi-nghiţit de colburi milenare...nu mai vine să mă ia cu dînsa şi mă lasă slobod ca o birjă" (**Flacăra**). Şirul de femei se asociază mai târziu cu şirul de întrebări, iar rătăcitorul se apropie acum de ultimul cerc: „toropit de întrebări o mie şi de-o mie de minciuni (**octombrie**). Finalul structurii aduce imaginea coborârii de pe cruce şi a eliberării de moarte: „mie-mi place-aici în lumea asta" (**solul**).

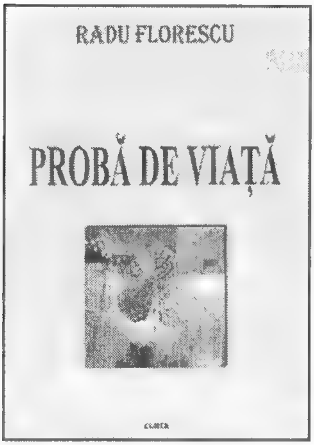
Epilogul cărţii respinge imaginarul infernal şi sugerează convertirea tristeţii într-o victorie interioară.

---

* **Alungând tristeţea, ca Paganini**. Timişoara, *Brumar*, 2009.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CUVIINCIOS STAU AICI PE MARGINE...



Volumul poetului **Radu Florescu*** alcătuit din două părți (*Stau între voi și mă tulbur*, *Uitat la marginea cerului*) abordează, traversând stări de spirit variate, aceeași trăire a eului poetic retras în marginea lumii, unde totul este esențial, unde se descoperă „o fereastră în linia orizontului, pe unde traversează viața și moartea". Din condiția celui iluminat se consumă în mod repetat experiența „plecatului la cer", simultan cu despărțirea imposibilă de condiția terestră și sensibilitatea ancestrală a naturii.

Starea „de margine" își caută timid o expresie și un receptor: „poți silabisi un cuvînt pînă ce el se îndoapă/ cu viața ta...", „cu moartea pe urme silabisești ghemuit/ cuvinte de dragoste...", „puerilă intrarea în text dragă cititorule". Opțiunea pentru suprareal obiectivează sentimentul, exteriorizându-l în natură: „o apă dulce îmi inundă fereastra între răsărit și apus"; „văd soarele printr-un hublou din scânduri și ferigi/ și sînt fericit," „în freamătul tobelor am părăsit casa/ am locuit anotimpurile...". Fuga de sine însuși face posibilă autocontemplarea și evadarea din timp: „aici moartea nu-l mai poate atinge pe om[...] beau pe săturate din laptele cald/ închipuind poezia".

Relieful simbolic este vizitat de anotimpuri oculte. Traseul vaporizat intersectează memoria ca pe un teritoriu interzis: „era atîta iubire în aerul pe care-l respiram/ era atâta vuiet în sîngele meu [...] nu mai era timp în care să stau/ nu mai era pace în jur"; „oricît de departe aș fi prin tiparele timpului/ prietenii mei pierduți îmi fac semnul cu mâna". Starea de angoasă se transferă în peisaj: „între mine și înțelesul de afară se înalță/ o movilă pe pământ...".

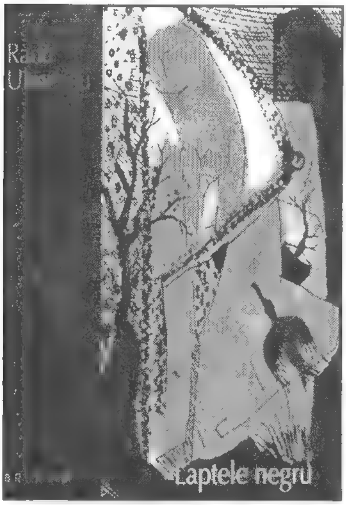
Discursul poetic relativizează trăirile prin paralelismul sintactic al versurilor: „un norișor alb închipuie viața – un nor negru picură moarte". Un mister nerevelat se configurează perpetuu la capătul lumii („meșterii tăcuți croiesc tiparele vremii"). Pentru aceste imagini și structuri „poemul nu mai are răbdare.../ lunecă încet prin coridoarele nopții/ mustind de cuvinte". Gestul creatorului este asemănător cu acela al inițiatului. Fără a fi un meseriaș al versului sau un teoretician al poemului, creatorul surprinde forțele pure ale universului („începe să crească prin aer mireasma iubirii/ acoperind fără noimă orașul").

Radu Florescu a constituit un univers poetic al revelației supra-cotidiene, bântuit de umbrele unui trecut configurat cvasirațional prin convenția tristeții ancestrale, exteriorizat printr-o expresie poetică desprinsă din experiențele mitice ale cuvântului care clădește „în cer așa și pe pământ."

* **Probă de viață**, Piatra Neamț, *Conta*, 2008.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

La temelia lumii...



La vârsta maturităţii creatoare, **Radu Ulmeanu*** rememorează trăiri şi rostiri care i-au conturat portretul pregnant, elegiac şi histrionic. Eul liric acceptă recuperarea unor momente şi stări conştient dureroase, pentru redobândirea unor certitudini ale sinelui. Universul poetic se reconfigurează prin *Infrastructuri, Pe partea mea de lume, Porţile nopţii, Cosmos suav, Ospeţele iubirii, Orfeu, La Babilon, Uneltele Apocalipsei, Sonete, Amprente, Ce mai e nou cu Apocalipsa,* iar atitudinea creatorului pendulează între a structura şi a restructura, în contextul liricii româneşti a secolului XX: „Nu-mi trebuie modele/pentru facerea lumii" (*Argument*); „Bacovia în mine, delirant" (*E-o toamnă fascinantă şi nervoasă*); „De clasicismul furibund ai grijă". Poetul navighează între vârste lirice consacrate şi neconsacrate, evitând lovirea de incongruenţe, dar având repere solide: „Calcă o pădure din Shakespeare pe urmele mele".

Traseul liric recompus este condiţionat de emoţie („sufletul ei mă caută/ cu disperare mă caută") şi reflecţie („ E rău să devii obositor/ pentru lucrurile ce stau şi ascultă"),de revelaţie („E atât pământ amestecat cu cer/ [...] profetul e cu mintea la sfârşitul lumii.") şi de nelinişte existenţială („când mărturii există că nu este/ nimic real, că totul e poveste"). Discursul liric se derulează, cu nostalgia lipsei de dialog, între eu şi non-eu („una dintre ciudăţeniile Domnului este aceea că nu dă nimănui şansa să-l vadă, să stea de vorbă cu el între patru ochi"). Poetul cultivă expresia accidentată, care destructurează imaginea şi violentează semnificaţia („Se năruie din mine tot ce-am scris [...] înlătur maxime şi aforisme/ bătut de ploi, de vijelii lătrat".) Creaţia este un act deconspirat şi o vinovăţie acceptată („poemele/ amprente zburătoare/ pe care criminalii poeţi/nu le mai pot şterge vreodată"), condiţia creatorului este perpetuă (mă dor încheieturile poemelor/ pe care nu le-am scris încă").

Eul liric călătoreşte identificând „balaurul [...] cu coada izbind ancestral" într-o *Baladă revolută* sau se simte „De dogmă pus la zid şi împuşcat" pentru că a călcat „cu picioarele pe tabla legilor" („Risc"). Evoluând între orizonturi eterne, universale, expresia poetică asigură experienţa profund individuală („M-am dus şi eu la Babilon să plâng"), o experienţă a vieţii şi a morţii repovestite şi regândite. Poetul a creat odată universul şi suferă de o amnezie cumplită, scriind despre aceasta.

---

* **Laptele negru**, Timişoara, *Brumar*, 2008.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

STELIAN TĂNASE - ISTORIC AL COMUNISMULUI

Cristian SANDACHE

Născut în Bucureşti la 17 februarie 1952, Stelian Tănase e mai presus de toate un scriitor talentat care a debutat în 1982 cu romanul *„Luxul melancoliei"*, la editura Cartea Românească. N-a mai putut publica ulterior nici un volum până în 1990, manuscrisele sale fiind supuse unei cenzuri intratabile, aspect care l-a condus aproape de disperare, aşa cum rezultă dintr-un jurnal, tipărit în 1996.

După 1989, numele său va deveni din ce în ce mai cunoscut, Tănase fiind unul dintre intelectualii implicaţi activ în viaţa publică. O legislatură a fost deputat în Parlamentul României, după care s-a decis să părăsească definitiv politica militantă, mărturisind că aceasta îi devenise din ce în ce mai plictisitoare. Absolvent de Filosofie-Istorie, Stelian Tănase este, din anul 1995, cadru didactic la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti. În 1990 a fost redactor-şef al revistei *„22"*, fondator şi redactor-şef al publicaţiei de ştiinţe politice „Sfera politicii".

Eseist, publicist, romancier, realizator de emisiuni de televiziune şi filme documentare, a publicat în anul 1999, la editura „Humanitas", un volum remarcabil: *Miracolul revoluţiei. O istorie politică a căderii regimurilor comuniste.* În 2009 a apărut cea de-a doua ediţie, cartea fiind o demonstraţie a capacităţii lui Tănase de a prezenta şi analiza un fenomen istorico-politic extrem de complex, despre care s-a scris şi se va scrie în continuare extrem de mult, iar dezbaterile la nivelul specialiştilor nu vor înceta probabil niciodată să se manifeste. E o carte care se citeşte precum un roman (unul reuşit), cu fragmente memorabile, personaje chinuite de îndoieli, cinice, reci, sentimentale şi fanatice, oameni pentru care dogma a înlocuit de multă vreme aproape orice criteriu moral. Departe de a deveni prizonierul facilului spectaculos, Stelian Tănase e autorul unui studiu vast (445 pagini), extrem de serios documentat şi, mai ales, de un echilibru al judecăţilor de valoare absolut uimitor. El scrutează epoca precum un operator cinematografic, fără ură şi fără părtinire, atent la nuanţe, la dezbaterile ideologice specifice fiecărui spaţiu politic, la psihologiile celor aflaţi la butoanele de comandă, la tradiţiile cultural-istorice. A citit mult în domeniu, literatura de specialitate îi e familiară, dar mai presus de toate îl ajută talentul epic, maniera inteligentă în care ştie să schiţeze în câteva tuşe esenţa epocii. Ceea ce nu i-a reuşit în romanele publicate i-a reuşit în acest volum, o contribuţie de care niciun cercetător al problemei nu va putea face abstracţie în viitor. Europa răsăriteană a vieţuit aproape o jumătate de veac într-un fel de închisoare ideologică, la umbra ameninţătoare a URSS. Destinele oamenilor au cunoscut tragismul, absurdul, comicul involuntar, cea mai prăfuită banalitate, disperarea mută a condiţiei de excluşi. O poezie discretă a resemnării, ca o gravură rătăcită într-un anticariat de provincie... Stelian Tănase e când rece, imper-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sonal, exact în creionări, meticulos în reconstituirea detaliilor semnificative, obositor aproape prin aglomerare factologică, pentru ca dintr-o dată stilul să se modifice brusc şi intră în scenă eseistul cu vână epică, posesorul unui umor absurd distilat cu grijă, iar peisajul se însufleţeşte, ritmurile naraţiunii se accelerează, masele umane par a foşni precum frunzele copacilor unei păduri agitate de furtună, ori ca valurile unei mări furioase.

Vizita în Polonia a papei Ioan Paul al-II-lea (2 iunie 1979) va avea semnificaţia unui revelaţii, pentru o ţară în care rezistenţa opiniei publice majoritare la comunism n-a încetat în fapt niciodată, indiferent de formula adoptată. Sunt pagini excepţionale prin simplitatea poetică a relatării, printr-o sobrietate mai sugestivă decât orice ornament stilistic: „Aici, la muntele sfânt Jasna Gora, unde a apărut Fecioara, un milion de oameni îl aşteaptă pe papă, într-o atmosferă de sărbătoare, cântând imnuri religioase. Autorităţile intră în panică. Forţele de ordine sunt în alarmă şi înconjoară mulţimea. Papa vorbeşte calm, mulţimea rămâne şi ea calmă. (...) Câteva zile, regimul a părut că nu mai există".

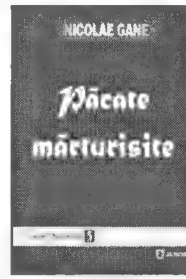
Fiecare imersiune în miezul prezentului politic este prefaţată de o scurtă schiţă istorico-spirituală a ţării/regiunii analizate, într-o manieră aparent simplă, dar nicidecum simplistă. Stelian Tănase rămâne până la sfârşitul volumului un analist epic; altfel spus, deţinând secretul de a nu fi uscat şi plictisitor el îl captează nu numai pe cititorul iubitor de istorie, ci şi pe aproape orice cititor care apreciază mai presus de toate stilul. E vorba de un stilist care ameninţă serios supremaţia falsă a acelei şcoli istorice absolut respingătoare prin maniera reducţionist didactică, dominantă a perioadei anterioare anului 1990.

Când un scriitor prin vocaţie se decide să se aventureze pe teritoriul ştiinţei şi să se perfecţioneze pe sine impunându-şi o strictă disciplină a acumulărilor bibliografice, rezultatele notabile nu întârzie să apară. Este pe deplin cazul lui Stelian Tănase, cercetător riguros al fondurilor arhivistice, cititor insaţiabil, dar extrem de critic cu sursele de informare. Probabil că unii dintre istoricii de formaţie nu l-au luat prea în serios pe Stelian Tănase şi aspectul n-ar trebui să ne mire prea mult, pentru că trăim într-o societate încă bolnavă moral, ambiguă sub aspectul ierarhizării valorilor. Un scriitor, eseist sau publicist (cu atât mai mult cu cât acesta manifestă talent literar) va fi preţuit în principal de publicul larg şi se va lovi de adversitatea ori cecitatea aşa-numitului mediu ştiinţific. Se uită adesea faptul că, în Occident, unii dintre istoricii de substanţă s-au dovedit şi străluciţi stilişti, concurându-i cu succes pe marii prozatori, în topul vânzărilor librăriilor. La noi, subzistă pe alocuri prejudecata în conformitate cu care scriitura ştiinţifică (istorică în cazul discutat aici) nu poate face niciun fel de concesie manierei eseistice, ori epice de redactare. Să rămânem, aşadar, cantonaţi în aceleaşi modalităţi anchilozate de a scrie istoria, prezentând personalităţile/personajele, fie într-un mod canonic, impersonal, fie ascunzându-le dimensiunea umană în spatele nesfârşitelor liste, cronologii, bilanţuri, date, prezentări seci ale hectarelor de documente.

Stelian Tănase se fereşte să dea verdicte, rămâne în aceeaşi notă a echilibrului, sobrietăţii, eleganţei stilistice neexacerbate. Concluziile se degajă indirect, prin paradigma întregului mecanism al naraţiunii istorice. Practic, cititorul e incitat să-şi rostească în oglindă propriile-i întrebări, cartea pare a nu se sfârşi niciodată pentru că tema abordată e a unor generaţii care trebuie să-şi spună povestea, să se exorcizeze, să se ferească de păcatul uitării.

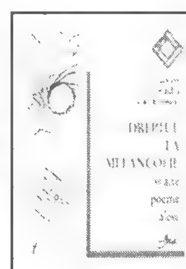
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Liviu APETROAIE



Aparent, pentru cititorul de azi, **Nicolae Gane*** pare să vină din perioade mult mai îndepărtate decât Junimea de secol al XIX-lea, de la Iaşi. Tocmai de aceea, ediţia propusă de universitarul **Ilie Dan** se vrea o demonstraţie a contrariului, pentru că selecţia conţine texte de la începutul secolului trecut care emană o actualitate literară mai mult decât evidentă. Ilie Dan, fără pretenţia unei ediţii critice, aduce în volum o selecţie esenţializată a scrierilor junimistului, pe care le şi comentează critic şi le adaugă un tabel cronologic complet şi o serie de fotografii de epocă (unele inedite). Un volum suficient de complet pentru cititorul tot mai grăbit de azi.

* Nicolae Gane, *Păcate mărturisite*. Ediţie, prefaţă, tabel cronologic şi note de Ilie Dan. Iaşi, editura *Junimea* (colecţia „Mousaion"), 2009



Cu volumul de faţă, **Ioan Radu Văcărescu*** încheie colecţia „La steaua", a editurii botoşănene, fiind al optzecilea optzecist din cei antologaţi de **Gellu Dorian** în ultimii ani. Poetul de la Sibiu, sensibil ca orice transilvan, ni se prezintă cu tot parcursul său literar, început în 1981 şi continuat cel puţin până azi. O evoluţie constantă şi consistentă a lui Ioan Radu Văcărescu, aşezat deja în primul rând al scriitorilor porniţi la drum în anii `80.

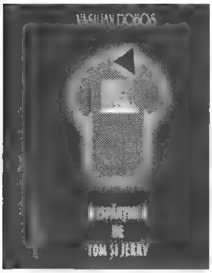
* Ioan Radu Văcărescu, *Dreptul la melancolie şi alte poeme alese*. Botoşani, editura *Axa*, 2008.



Junele **A. G. Secară*** publică la Cluj-Napoca o carte cu aer de valuri de Dunăre gălăţeană, care este, însă, plină de tensiuni cu pretenţii universaliste şi filosofice şi o problematică a unui erudit cu lecturile la zi. Din cele publicate până acum, volumul se „vede" ca o ars poetica, un început de drum pe care şi-l asumă cu riscuri, prietenii, antipatii şi tot ce ştie că-l aşteaptă pe această cale.

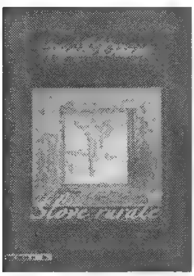
* A. G. Secară, *eliotulaproapepustiit*. Cluj-Napoca, editura *Napoca Star*, 2009.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



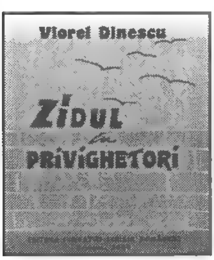
Ludic prin excelenţă, **Vasilian Doboş*** scrie despre o despărţire care după titlu pare atribuită unui adolescent ce lasă desenele animate şi trece la jocuri de strategie pe computer. Însă, cartea lui Doboş e de fapt o culegere de texte, opt la număr, care ni-l arată pe poetul profund, mistic până la obscur şi iniţiat până la incomprehensibil, din volumele anterioare. Vasilian Doboş punctează câteva experienţe din ultimii ani care l-au deteminat la genul de imortalizare poetică, regăsindu-se oarecum evident un set de personaje, mai exact prietenii care de la o vreme, dar nu de mult, nu mai sunt.

* Vasilian Doboş, *Despărţirea de Tom şi Jerry*. Iaşi, editura *Opera Magna*, 2009.



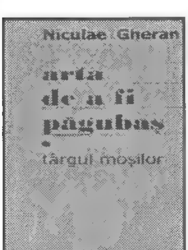
Interesant ca poet autodidactul **Vasile Dâncu***, din Ardeal, care, cu „Slove rurale" devine un fel de cronicar al satului de munte ce l-a format. Cum mai puţin se întâmplă în ultima vreme, volumul e o profundă sinteză, nu lipsită de reflecţii filosofice, a unor aspecte arhetipale ale locurilor şi oamenilor, puse în cuvânt cu „mirare şi împăcare" (Ion Mureşan). Vasile Dâncu ne cântă lin şi liniştitor şi ne repune în starea de început de lume.

* Vasile Dâncu, *Slove rurale*. Cluj-Napoca, editura *Eikon*, 2009.



Viorel Dinescu* rămâne un izolat în lume şi un înstrăinat în sine, aşa cum ne-a obişnuit de decenii bune, arătându-ne că îi stă în faţă un zid etern, pe care, neputându-l depăşi, îl pune să cânte, cocoţând pe el privighetori care intonează în metru clasic ecoul gândurilor consumate în singurătate, în „oraşul pierdut" între zidurile căruia „oamenii au uitat că mai există". Un *ce* borgesian străbate versul poetului, o stare de egală tensiune şi liniştire.

* Viorel Dinescu, *Zidul cu privighetori*. Craiova, editura *Fundaţiei Scrisul Românesc*, 2009.



Îmi cade în mână primul volum dintr-o serie la care trudeşte **Niculae Gheran***, care umblă prin Târgul Moşilor ca un fotograf de epocă în căutare de stampe artistice. Cu o suită numeroasă de personaje, provenită din toate straturile sociale şi etnice, fotografiile lui Niculae Gheran devin de fapt un compozit cinematografic, o lume care se mişcă la fel ziua şi noaptea, iarna ori vara, atunci şi acum. Atrag, fără îndoială, arta romancierului, problematica personajelor, aflate mereu în dileme socio-politice, dar, mai ales, lumea pestriţă şi orgolioasă a acestui Târg al moşilor în care nimeni nu e nici bătrân, nici obosit.

* Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaş – Târgul moşilor*. Bucureşti, editura *Biblioteca Bucureştilor*, 2008.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

GELLU NAUM - INCURSIUNE ÎN CRONOTOPUL SUPRAREALIST

Ludmila ROTĂRAȘ-DONEA

Volumul de versuri ***Athanor****, pare a fi cel mai "auster" al poetului, cel mai "ermetic" (**Ion Pop**) şi poate din acest motiv provoacă la decodare.

Încă din primele versuri autorul se lansează într-o aventură, jumătate "reală", jumătate imaginară în lumea suprarealistă. Timpul şi spaţiul sunt amestecate într-o cavalcadă, iar poetul vorbeşte întotdeauna despre ce i s-a întâmplat cândva, recunoscând situaţii în care a fost implicat, redescoperindu-se mereu sub alte chipuri.

În călătoria sa prin toposul suprarealist, eul poetic se identifică adesea cu diverse personaje din cele mai bizare, trecând dintr-o vârstă în alta, dintr-un regn în altul, istorisind mereu întâmplări care nu de fiecare dată au revelaţia cunoaşterii, a accesibilului.

Poezia *Zidul* din ciclul *Exactitatea umbrei* deschide volumul. „Aveam un zid...", mărturiseşte poetul unui receptor-martor, care însă nu are pe parcursul întregului volum dreptul la replică, rămânând neutru şi învăluit în mister. Acel zid posedă o forţă supranaturală, manifestând ostilitate faţă de cel care doreşte să-şi depăşească astfel condiţia, însă orice acţiune în vederea accesibilizării, a depăşirii ca pe un obstacol, provoacă leziuni, durere şi respingere: „îl puneam în faţa ochilor şi mă orbea/ îmi lipeam urechea de el şi mă asurzea/ mă rezemam de el şi mă istovea// Dacă întindeam mâna mă lovea/ dacă încercam să trec mă umilea/.". Eul liric încearcă să evadeze din banalitate prin cunoaşterea absolutului, dar „acesta" i se sustrage, „dreptunghiular" sugerând închiderea: „era mare mov şi dreptunghiular". În acest poem deplasarea sugestiei într-un registru imagistic nou duce în mod bizar la echivalarea zidului cu un fruct, *"sâmburii"* lui făcând aluzie poate la măr - fructul interzis în Eden. Personajul captiv nu reuşeşte să stabilească o conexiune propice cu lumea, cuvintele sunt strivite de un zid lăuntric, ori tocmai datorită acestui zid interior este interzisă pronunţarea cuvântului sacru.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

În această lume invadată de asocieri insolite de imagini care şochează, misterul reprezintă un *modus vivendi*. *Crusta* este un alt poem cu o altă enigmă. Acesta fiind construit după o unică schemă sintactică („Oraşul avea o singură casă/ casa avea o singură încăpere/ încăperea avea un singur perete/ peretele avea un singur ceas/ ceasul avea o singură limbă"), are timpul suspendat, anacronic. Există o tendinţă evidentă de retragere spre esenţă, spre primordial. Unitatea este absolută, nefiind două lucruri identice. În aceste circumstanţe apar cele două generaţii opuse care aproape se exclud una pe alta: copiii, hipnotizaţi de curiozitate, şi adulţii, incapabili de a oferi un răspuns plauzibil unei singure întrebări care constituie şi sintagma-cheie a poemului. Aceasta este probabil întrebarea esenţială referitoare la moarte. O generaţie este înlocuită de cealaltă şi în timp ce copiii creşteau, adulţii „scădeau".

Traversând în permanenţă spaţiul suprarealist pentru a cunoaşte sau a descoperi adevăruri, eul poetic se metamorfozează frecvent. În *Secretele golului şi ale plinului* fiinţa se identifică metaforic cu un element din regnul vegetal. Osmoza dintre materii are proprietăţi germinative: „îşi ţinea degetul mic în pământ până când înflorea".

Sensul prim al morţii, cel de sfârşit, este abolit, deoarece moartea se repetă: „de câte ori murea îşi punea ciorapii", iar ironia autorului nu întârzie să apară. Oglinzile au un caracter halucinatoriu, ele descompun şi recompun lumea. Eul poetic este adesea tentat să se privească în oglindă poate de teama de a nu fi urmărit de cineva sau din necesitatea de a se convinge că există şi că nu s-a schimbat: „de câte ori alerga se uita în oglindă".

Fiinţa umană pare o marionetă în mâinile unei forţe supreme şi se dezmembrează atunci când sforile sunt scăpate, iar aparenţa de unitate dispare, poetul manifestându-şi ironia: „când îşi scotea bretelele îi cădeau picioarele". Se remarcă în acest poem o diferenţă între primele două versuri şi restul, o opoziţie între comunicarea eficientă cu societatea şi o împotmolire a fiinţei în clişeele unei existenţe.

Sufletul încătuşat al poetului tinde să evadeze în regnul vegetal: „Pe dinăuntru eram calcar pe dinafară iarbă" (*Aveam multă*), deoarece duritatea îl afectează: „mă asurzea peste tot sunetul calcarului". Fiinţa se simte încorsetată în interiorul unei lumi feroce, iar ciocănitul în interiorul calcarului reprezintă dorinţa de eliberare.

Aceeaşi presiune pândeşte eul liric în poemul *Spus*. Fiinţa din proximitatea sa, „ea" „avea fruntea de fier şi obrajii de fier", vocea ei dispersându-se ca un sunet dur al clopotului de fier, arătându-şi astfel insensibilitatea şi indiferenţa. De

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

altfel, toate lucrurile care îl înconjoară îşi expun duritatea: „copacul de fier", „lumina de fier" şi „vântul de fier".

Dacă uneori omul trece într-un alt regn, alteori se remarcă o antropomorfizare a materiei, a obiectelor, un transfer al funcţiilor prime ale acestora. Şi în aceste situaţii logica este inversată, iar insolitul şi bizarul planează asupra lucrurilor. Lumina îşi pierde consistenţa, funcţia primară vizuală, penetrantă în *Filtru*, având o funcţie auditivă: „de jur împrejur lumina suna". Şi obiectele îşi schimbă destinaţia; ele trec din imobile în mobile: „un scaun se aşezase picior peste picior". Se pare că acestea imită gesturile umane. Materia dură se transformă în materie senzuală: „dar se trăgeau clopotele şi din ele cădeau numai bucăţi mari de vată" (*Profunzimile suprafeţei*).

Nimic nu pare a fi durabil într-o lume în care miracolul convieţuieşte cu derizoriul, iar obiectele concrete se amestecă uneori până la indistincţie cu cele abstracte. Revolta apare frecvent în unele poeme precum şi agresivitatea obiectelor personificate.

Accesul uman în universul lucrurilor este blocat, fiind respins prin manifestări de violenţă: „Mai întâi masa m-a lovit peste degete/ scara s-a întors cu spatele la mine". Apa colorată în roşu trimite la rezultatul confruntărilor: sângele. Eul liric este indignat şi nedumerit de comportamentul agresiv al lucrurilor şi întreabă retoric: „Mamă a lucrurilor ce au cu mine" (*Mama lucrurilor*), fiind forţat să depună eforturi uriaşe cu întreaga sa fiinţă pentru a depăşi impasul de comunicare creat între sine şi restul lumii: „dar în poetica dură a legăturilor noastre/ trebuie să tai pâinea cu plămânii/ trebuie să sparg lemnele cu limba/ trebuie să car apă cu urechile".

Paradoxal, alteori lucrurile sunt afectuoase: „Am acceptat că lucrurile ne iubeau" (*Început şi centru*), supunându-se fără niciun reproş sau condiţie: „Uneltele ni se supuneau până seara". Totul se desfăşoară în armonie profundă cu lumea imaterială, beatitudinea pluteşte în universul în care este recunoscută superioritatea umană, dar fără să lipsească ironia acustică a autorului: „şi Platon calul meu obscur/ fanatiza gramatica".

În acest topos suprarealist al metamorfozelor apare ipostaza copilului mut. Poate acest handicap ajută la protejarea unei taine străvechi. Nimeni nu cunoaşte misterul care înconjoară această mică fiinţă castă, dar cineva îi doreşte dispariţia: „Aud paşii copilului mut/ aud cum îi soarbe cenuşa" (*Aud paşii*).

Natura deposedată de sensul prim duce la sporirea misterului. Tot în circumstanţe enigmatice fiinţa umană este aşteptată de Dumnezeul creator: „Mă aştepta în pământ" - matricea, locul în care a prins viaţă. Graniţele dintre vegetal,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mineral şi carnal sunt tot mai labile, confundându-se adesea: „două femei miroseau a salcie" (*Mă aştepta*). Interlocutorul bizar se află în pământ, aşteptând „lângă o rădăcină" - provenienţa, „lângă o rădăcină îmi făcea semn să tac" pentru a nu perturba atmosfera creată, ordinea naturii sau pentru a nu dezvălui o taină.

Lemnul este personificat: "Sufletul lemnului a oftat" (*De câte ori*), ciclul *Triunghiul domesticit*, iar lucrurile tind să se concentreze tot mai mult, se conţin unele în altele aidoma păpuşilor ruseşti: „o pasăre s-a culcat într-o altă pasăre". Pătat de sânge uman, fierăstrăul distruge legătura sacră dintre divinitate şi muritori: „După ce s-a spurcat la carne de om fierăstrăul/ taie salcâmul cerului".

Alteori, în poezia lui **Gellu Naum** cosmicul se transpune în teluric, desacralizându-se, iar materiile se dispersează într-un melanj comun: „cerul încăpea în botul unui pui de vulpe" (*Anotimp*). Prin asociere cu simbolul vulpii - viclenia, autorul ironizează sacralitatea cerului. În timp ce eul liric se afla pe o scară - simbol al relaţiei cu divinitatea, al trecerii pe un alt tărâm, „o floare galbenă se legăna", prevestind prin coloristică devitalizarea, o nenorocire iminentă. „O scorbură se adâncea" trimiţând la grotă, loc întunecos şi umed, de claustrare, care păstrează un mister al întâmplărilor nefaste, iar concomitent cu aceasta „la poartă ciocăneau încet/ şapte bătrâni cu şapte linguri rupte" – cifră simbolică.

Sfidând întâmplările enigmatice „degetele noastre aşterneau cearceafuri/ busturile ni se lipeau prin zid". Mişcările degetelor sunt senzuale, iar aşternuturile ispitesc fiinţele în a se implica în jocuri erotice.

Erosul îi conduce pe cei doi la unitatea androginică: „spune-le asta cu vocea mea". Manifestările erotice nu cunosc limite, iubirea este deplină, atât senzuală, cât şi feroce, visele reflectând senzaţiile trăite: „Dimineaţa vor strânge paturile scârbiţi/ de reziduurile materiale ale viselor mele erotice/ vor cotrobăi în cutele cearceafurilor să-ţi găsească urmele/ (...)şi vor întreba mânecile de frăgezimea pulpelor tale/ (...)vor răscoli paiele saltelelor ca să-ţi găsească oftaturile" („Amestecul viselor în convalescenţă"), ciclul *Oglinda oarbă*.

Poetul realizează un portret în mişcare al femeii. Aceasta este responsabilă şi de perturbarea ordinii lumii, fiind un instrument al metamorfozelor. Personajul masculin suprarealist este atras de femeia iubită, dar şi de toate obiectele pe care aceasta le-a atins. Femeia este un hibrid al realităţii şi imaginaţiei autorului, o emblemă a fertilităţii şi luxurianţei.

De altfel întregul ciclu de versuri este dominat de erotism. În puterea femeii stă ordinea şi haosul, creaţia şi distrugerea. Mâinile ei sunt „de fulare", „de eclipse şi de dinamită", unghiile sunt puternice precum arborii, iar pantofii pe care îi poartă sunt însufleţiţi, deoarece sângele ei circulă şi în aceştia („Spune-mi dacă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

vrei o pasăre").

Şi părul iubitei este parcă viu, devorând celelalte obiecte: „Iată părul tău care suge lucrurile/ seva paturilor şi a dulapurilor/ şi ele devin scămoase şi cad/ părul tău flutură prin toată odaia ca un steag mare/ dezlipit de pe ţeastă" (*Ochiul odăii*). Aceeaşi forţă vampirică de a extrage fluxul vital din lucruri o posedă şi alte organe ale femeii: urechile şi buzele.

Erosul uman nu respectă legi. Omul nu cunoaşte bariere în a-şi manifesta impulsurile erotice. Fiinţele umane nu se sfiesc de anumite gesturi intime în prezenţa animalelor, considerându-le fireşti: „câţiva pe câmp fac dragoste printre oi/ ca să le liniştească" (*Câteodată*).

Dragostea dintre cei doi este enormă şi profundă. De aceea ei se contopesc până la indistincţie şi unul trăieşte prin celălalt: „Prin fiecare perete circulau două tăceri/ şi eu ieşeam să mă ascult/ cu două guri vorbeam şi mă ascultam singur/ cu câte două urechi pe fiecare parte a feţii// Şi era o iubire" (*Iubire imensă*). Această dragoste puternică nu putea fi protejată decât de doi sori. Iubirea depăşeşte sfera terestrului şi trece în cosmic, iar soarele are şi el pereche.

În trecerea sa pe drum, iubita îi trezeşte fiori iubitului şi acesta se cutremură: „Vara când ea trecea pe drum/ rotindu-şi un genunchi în praf/ eu începeam să-mi scutur pomii" (*Sora soarelui*). Rodul acestora sugerează plenitudinea, maturitatea erotică la care a ajuns eul liric. Iubirea faţă de ea „nu era rotundă ci roată". Această metaforă trimite la perfecţiune, dar şi la un spaţiu închis, repetabilitate. „Ea îmi era mamă, logodnică şi roată" - apare complexul lui Oedip, dar şi eros. Manifestările erotice se produc „pe un pământ moale şi fără zgomote" un loc fertil, umed şi senzual într-o linişte absolută: „şi totul era bine ca-ntr-un cartof".

Deasupra „...treceau păsările/ care nu se opresc nicăieri niciodată". Drumul lor fără destinaţie înseamnă dezrădăcinare, absenţa unui cămin şi un timp suspendat. Aceste păsări probabil nu au nici pui, nici cuiburi, fiind condamnate să poarte mereu povara unui blestem, iar toate lucrurile se produceau „...pe vremea ochiului" - ochiul divin, „lângă un pod lângă o cale ferată" - mijloace de legătură între spaţii, locuri de tranziţie.

Toate întâmplările, relaţiile şi procesele au un final tragic - nimic nu se poate opune trecerii ireversibile a timpului. Amintirea străvechiului cuptor al alchimiştilor reînvie din reziduuri. Cenuşa constituie semnul destrămării, al descompunerii, rezultatul unui foc mistuitor. Lucrurile sunt private de consistenţă, cele solide lichefiindu-se: „cămăşi de apă limpezi între nisipuri" (*Athanor*).

Fiinţa umană este prinsă în captivitatea elementarităţii şi este privită printr-o lupă. Viermii vegetali sunt prezenţi, sugerând voracitatea şi forţa distrugerii. Ei de-

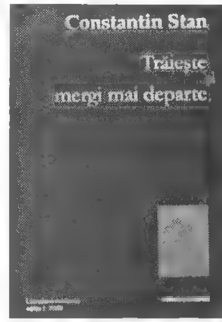
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

voră totul treptat, dar sigur, simbolizând în final moartea. „El" apare în opoziţie cu „noi", trimiţând la forţa supremă care „a ieşit să vadă" ce se mai întâmplă în universul pe care l-a creat. Eul liric tinde spre perfecţiune, spre cunoaştere, dar concomitent cu aceasta „prin ceaţă umblau păsările ameninţătoare ale somnului" - acei mesageri thanatici care provoacă un somn letal, fără trezire.

Volumul de versuri *Athanor* constituie o călătorie într-un univers insolit, format din fiinţe hibride, obiecte antropomorfizate şi contopiri inevitabile dintre regnuri. Imaginaţia coexistă cu realitatea până la indistincţie în vederea obţinerii efectului de şoc. Lumea este supusă în permanenţă celor mai bizare metamorfozări, iar fiinţele sunt tentate să-şi depăşească într-un fel condiţia prin cunoaşterea absolutului, din acest motiv ochiul divin nu-l scapă pe om din perimetrul vizual, supraveghindu-l în permanenţă. Eul liric trăieşte cu frenezie relaţiile erotice în care se implică total, iar thanatosul şi solii acestuia îi urmăresc paşii peste tot. Fiecare poem este o întâmplare dintr-o lume real-fantastică în care Gellu Naum se identifică sub diverse forme cu diferite personaje. *Athanor* cheamă la o nouă viziune de reconstituire a lumii, de reînviere din cenuşa tăcerii şi a stagnării.

* Gellu Naum, *Athanor,* poeme. Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968.

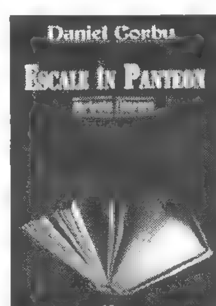
SEMNAL CĂRŢI



Constantin STAN
Trăieşte şi mergi mai departe.
Piteşti, *Pământul*, 2009



Radu TĂTĂRUCĂ
Actorii.
Iaşi, *Opera Magna*, 2009



Daniel CORBU
Escale în Panteon. Portrete literare
Iaşi, *Princeps Edit*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FENOMENUL HULIGANIC ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

(Analiză diacronică centrată pe huliganismul manian)

Aurica STAN

Huligan*, *huliganism*, *huliganic – aceşti termeni şi-au găsit în literatura română un mediu propice de afirmare şi dezvoltare. Orientând privirea spre „huliganii literaturii române", menţionăm scrierile care au avut la bază aceast nucleu semantic: direcţia este începută de Mihail Sebastian, care după romanul *De două mii de ani...* (1934), volum care va declanşa o polemică de amploare, atât din cauza conţinutului său, dar şi a prefeţei semnate de Nae Ionescu, scrie, în replică, *Cum am devenit huligan* (1935). Eliade resemantizează termenul, îi redescoperă valenţele rămase latente, neexploatate anterior, făcând încă din titlu explicită *contagierea*. El mută accentul de la singular la plural. În 1935, în acelaşi an ca şi romanul lui Sebastian, apare în volum *Huliganii*, roman existenţialist, continuare a *Întoarcerii din rai* (1934). În acest caz, autorul recunoaşte că „intenţia iniţială vizează spre «o frescă a *tinerei generaţii*»". Direcţia este continuată de Radu Cosaşu, prin *Supravieţuiri* (1973, 1977, 1980, 1983, 1985, 1989), care ne propune un huligan revoluţionar, aflat la vîrsta marilor dileme identitare pe care alege să şi le exteriorizeze.

În 2003, aflat departe de „scena huliganică" pe care mai dă o reprezentaţie în 1997, Norman Manea scrie în 2003, *post-factum*, *Întoarcerea huliganului*. La mai mult de jumătate de veac diferenţă de antecesorii săi - Eliade şi Sebastian, scriitorul din „promoţia «Ivasiuc»", întoarce pe dos şi pe faţă, cu mecanismele unei discursivităţi deloc facile, problematica huliganului. *„Huligan" întors* în primul rînd pentru că scriitorul se întoarce *ab initio*, la geneza acestui concept în literatura română, configurată de Mihail Sebastian, remutînd accentul de la plural la singular.

***

„Huliganul" prim. Mihail Sebastian încearcă să îşi motiveze „experienţa şi devenirea huliganică", alegînd ca modalitate discursivă stilul confesiv, la persoana I, perspectiva *dinăuntru* şi ca filtru al realităţii reliefate, propria conştiinţă. Neînţelegând iureşul încâlcit care s-a ţesut în jurul scrierii publicate

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

anterior (*De două mii de ani...*, cu prefaţa magistrului său, Nae Ionescu), scriitorul recunoaşte că revolta sa s-a declanşat în timp: „Aveam intenţia să aştept potolirea lucrurilor pentru a spune un ultim cuvânt în această crâncenă poveste, de care, de voie sau fără de voie, sunt răspunzător" (Mihail Sebastian, *De două mii de ani. Cum am devenit huligan*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 229). Cu dorinţa iniţială de a-şi tergiversa sau refula orice gest impulsiv, scriitorul alege în cele din urmă că e timpul „reacţiunii": „Este poate timpul să cobor în mijlocul lor", nu pentru a aplica pedepse, ci pentru a exersa un exerciţiu, deloc facil, al lămuririi.

Chiar şi această nouă etapă nu este instinctivă, ci autocenzurată, procedurală şi, mai ales, raţională. „Furiei polemice" (emanaţie a unui grup marcat de gregarism şi falsitate) îi răspunde cu un calm debordant, tactic. Printr-un efort strategic, mizează pe înlăturarea adversarului prin propriile lui arme: „M-a interesat ritmul deznădăjduit cu care le creştea furia". Un alt avantaj recunoscut în faţa opozanţilor este cunoaşterea acestora în detaliu, de la aspecte biografice până la trăsăturile caracteriale. Mai mult, el analizează fiecare diagnostic ofensiv şi-l desfiinţează cu tact, dar, în acelaşi timp, lasă cititorului privilegiul de a opta pentru adevăr. Demontează una câte una, fiecare acuzaţie adusă romanului său: rasismul, antisemitismul, non-valoarea, asimilitatea, nota de misticism adusă omului în uniformă.

Explicarea unor termeni, înţeleşi eronat completează această defensivă intelectualizată: *suferinţa,* de sorginte metafizică şi nu politică, *omul* ca măsură a lucrurilor şi nu invers, *religia,* ca liant şi sferă a profunzimii, nicidecum un stimulent al urii interumane sau al rasismului. Totodată, el răstoarnă unele convingeri vehiculate în presa vremii (mobilul solicitării de a scrie prefaţa romanului profesorului Nae Ionescu, evocă experienţa *Cuvântului*, unde şi-a exersat condeiul publicistic).

Scriitorul se autodefineşte, optând pentru un singular autotelic, care sintetizează teza „huliganică": „Evreul e un om sigur. (...) Un om, unul singur , este un întreg univers. Şi pe urmă, în acelaşi moment, un om singur nu este nimic".

După această triadă de argumente, contraargumente, confruntări de texte şi interpretări, autorul încheie prin a încredinţa cartea unui cititor tânăr (de a cărui existenţă nu se îndoieşte, acestuia din urmă revenindu-i sarcina emiterii judecăţii de valoare), sau, în plan simbolic, destinatarul mesajului transmis devine continuatorul fictiv al experienţei huliganice începută de autor.

Mihail Sebastian, învestit cu o gamă de atribute care îl desfiinţează nu numai ca scriitor, ci şi ca om („bolnav", „neoiudeu", „lichea", „ticălos", „dejecţie a ghetoului evreiesc"), alege acelaşi mijloc de apărare care l-a adus şi sub acuzaţie - *cartea*, *scrierea* în general. El practică un „huliganism" intelectual, extins

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

uneori pînă în sfera metafizică.

Ruxandra Cesereanu defineşte huliganul lui Sebastian ca fiind „solitarul lucid şi sceptic, intelectualul neînregimentat cu niciun vis, cel care îşi asumă străinia, condiţia de străin în societatea în care trăieşte", considerîndu-l prototipic pentru noul huligan manian.

Cap de acuzare şi de apărare în acelaşi timp - *cartea* devine un substitut al oricărei forme de violenţă, un mecanism diplomatic de conciliere a unui conflict zgomotos: „Nu-i cer vieţii decît dreptul de a o privi cu totală sinceritate în faţă. (...) De aceea scriu, de aceea sunt".

***

Huliganul" ca membru al *Huliganilor* . Dacă Sebastian semnala o criză de structură, catalogînd anul 1934 ca fiind unul „huliganic", antisemit, **Mircea Eliade**, contemporanul său, alege în detrimentul unor teoretizări complexe, acţiunea, reprezentarea ei printr-un roman „energic". Prin condei, acesta din urmă reuşeşte întoarcerea umanului dinspre exterior spre interior, configurând o formă de huliganism spiritual, care înscrie o poetică a lui „A FI" de tip activist, energic, contestatar.

„Destinul omului este, aşadar, acţiunea. Nu trăim pentru a gândi, ci invers: gândim pentru a izbuti să dăinuim" *pare a fi* deviza în funcţie de care aceşti tineri se coordonează, ei experimentînd mereu *„viaţa care se vieţuieşte*".

Paradigma lui „pare a fi" devine o constantă a tramei romaneşti şi a tot ceea ce aceasta implică (fapte, personaje) - pentru că *Huliganii* lui Eliade doar teoretizează, nu acţionează, nu ajung la niciun rezultat. Personajele sunt definite de Lionel Decebal Roşca drept „«bestii cerebrale», avînd întotdeauna o revoluţie de propovăduit, o reformă de promovat, cultivatori ai unei mistici a morţii, dar avînd prea rar o «seriozitate elementară: a merge pînă la capăt, orice s-ar întâmpla»". Mai mult, ei îşi aleg victimele din rândul celor slabi, trişează în jocul existenţei şi se trişează pe ei înşişi. Drept urmare, în acest caz, avem de-a face cu *tipuri*, care nu evoluează în niciun fel, care se ipostaziază în antieroi şi care se autoînscriu în forma explicitată prin propriile lor exemplificări, a unui *huliganism ratat*.

Sinuciderea (gest distructiv) devine prin excelenţă singurul act huliganic în cazul unora (Petru Anicet - tipul huliganului creator, dar, în esenţă „un suflet îngheţat"). Pariul asumat şi respectat ca o formă a îngrădirii libertăţii individuale îi anulează pe alţii din potenţiala condiţie de huligan (cazul lui David Dragu - întruparea spirituală a huliganismului, adept al libertăţii individuale care se va că-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sători cu Valentina Puşcariu dintr-un simţ al datoriei), iar actul imoral le legitimează altora statutul huliganic (Mitică Gheorghidiu - „huligan" monodimensional, biologic-instinctual- după cum îl defineşte L. D. Roşca - se autoinclude în categoria huliganilor prin imoralitate, el fiind autorul unui viol). Astfel, teza romanului este anulată prin propriile-i instrumente, prin tinerii, aparent acaparaţi de o vitalitate fiinţială, dar care ratează acest act iniţiatic al cunoaşterii - *huliganismul*: „Există un singur debut fertil în viaţă; experienţa huliganică. Să nu respecţi nimic, să nu crezi decât în tine, în tinereţea ta, în biologia ta, dacă vrei... (...). Să poţi uita adevărurile, să ai atîta viaţă în tine, încât adevărurile să nu te mai poată pătrunde, nici intimida - iată vocaţia de huligan..." (Mircea Eliade, *Huliganii,* Ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Ed. Rum-Irina, Bucureşti, 1992, p. 182).

Un alt aspect pe care merită să-l menţionez este opţiunea scriitorului pentru grup, pentru plural, mizând pe o sumă de entităţi (intenţia recunoscută a autorului a fost aceea de a oglindi o întreagă generaţie) pentru a-şi exemplifica teoria huliganismul, care însă, eşuează. Mai mult decît atît, prin pluralitate, indivizii îşi pierd capacitatea individuaţiei, îşi semnează involuntar actul de apartenenţă la anonimat.

Concluzionînd, Eliade, spre deosebire de Sebastian, devine teoreticianul unei forme de huliganism activ, aflat sub tutela instinctualităţii, dar discursul se întrepătrunde şi se pierde în magma epică şi astfel, actul de convingere nu reuşeşte.

***

Huliganul, nepot de mătuşi. Sub titlul *Supravieţuiri,* **Radu Cosaşu** aduce pe scena literaturii române tipul huliganului lucid, influenţabil, încrezător în ideologia comunistă şi în crezuri revoluţionare. Oscar Rohrlich (Radu Cosaşu din 1948 şi Radu Costin până în 1952) va parcurge o traiectorie sinuoasă de la adolescenţă la maturitate, sub sceptrul unei lucidităţi exacerbate. Trama narativă se desfăşoară între 1945 şi 1961 (excepţie făcând unele întâmplări, datate în 1970) şi descoperă cititorului modulaţiile istorice (vorbim, în acest caz de obsedantul deceniu), care se pliază pe cele interioare. Tânărul decide să se dedice întru totul politicii comuniste, punându-şi „viaţa pe altarul revoluţiei". Dur cu sine, autosupus unor lungi şedinţe de autoanaliză asemeni personajelor camilpetresciene, intelectualist, eul narativ al lui Cosaşu se confesează prin scriere, descoperindu-se şovăielnic, confuz. Huliganismul circumscris prin poetica *Supravieţuirilor* este unul de factură mixtă: interioritatea suportă uverturi nebănuite, fiind contracarată de fascinaţia individului pentru spaţii obscure. În luptă cu sinele, adolescentul îşi caută un drum existenţial: „Eram înconjurat numai de mine. Oriunde mă uitam, mă găseam tăcând în faţa pianului, integrându-mă lesne, de la sine, ca o metaforă perfect obiectivă,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

în seria de insecte ţesute pe covoarele pufoase, eu însumi gîndac pufos, moale, în durerile unei confesiuni avortate" (*Supravieţuiri*, II). Mărturisirea eului, cu ecouri kafkiene, descoperă un huligan care nu suportă izolarea de ceilalţi, aflându-se într-un lung proces de readaptare la mediu.

Cu apetenţă pentru viaţa mondenă, personajul lui Cosaşu se perindă prin mansarde, bodegi, restaurante obscure, odăi de mătuşi, anticamere, paturile unor femei, cofetării. Mătuşile se ipostaziază în substitute de mame, dublează „vocea interioară" a individului, îi influenţează deciziile. Craiul de Curte-Nouă refuză să devină victima unui huliganism interior, atras fiind de societatea măruntă: „Acest ultim huligan nu se retrage, aşadar, în drama sa de exclus, ci, dimpotrivă, aleargă după viaţa impură, ridicolă şi înduioşătoare care îl fascinează neîncetat".

Deschiderea spre o lume în nuanţe se produce anevoios. Odată cu percepe-rea unei coloristici variate, personajul va da piept cu o societate coruptă, mincinoasă, duplicitară, căreia nu i se poate opune. Întoarcerea spre origini, concretizată prin efortul personajului de a recupera încrederea părinţilor, nu mai e posibilă. Aflat mereu în încercarea de a-şi redobîndi dragostea pentru părinţi, huliganul monden eşuează la mijlocul drumului, pierdut prin labirintul citadin.

***

Huliganul întors. La **Norman Manea -** de ce „huligan"?, am putea să ne întrebăm, în primă instanţă. Răspunsul la această întrebare ne este, în primă instanţă, oferit de scriitorul însuşi, care îşi începe explicitarea, pornind de la titlul romanului: „Într-adevăr, au fost obiecţii la titlu, mai ales din cauza conotaţiilor fotbalistice. L-am păstrat, totuşi, tocmai pentru semnificaţiile sale în cultura română, în care m-am format, care, odată explicitate, depăşesc, cred, cadrul strict istoric sau geo-politic".

Ruxandra Cesereanu, încercând să răspundă la întrebarea: *„Cine este acest huligan?"*, îi întregeşte profilul-robot pe baza filiaţiei lui Sebastian. Ea afirmă că „noul huligan, prin intermediul căruia se defineşte Norman Manea, îşi reafirmă condiţia de solitar sceptic, de străin în societatea românească când alege calea exilului în 1986" (în urma boicotării premiului Uniunii Scriitorilor). Aşadar, acesta păstrează în mare parte linia trasată de antecesorul său. Criticul remarcă totodată şi deviaţiile pe care această „linie" le comportă, schimbarea de perspectivă survenită: „Odată cu exilul, Norman Manea aduce o altă nuanţă a *noului huligan* (echivalat cu *trouble-makerul*, cel care a adus probleme regimului totalitar, în anii '80) este nomadul, este pribeagul, este alogenul (...), este celălalt, dar mai ales este străinul". Termenul este „îmblânzit", resemantizat până la o pierdere aproape

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

totală a sensului de bază, de la sfera violenţei pe care acesta o presupunea, se trece, astfel la una a filosofiei existenţialiste (aici înţeleasă ca *modus vivendi*).

Pe de altă parte, credem că huliganul devine un *alter-ego* al exilatului, care, departe de revolta propriu-zisă, alege ca mijloc de împotrivire faţă de totalitarism, în special, şi faţă de o traiectorie existenţială, în general, scrisul. Totodată, scriitorul este conştient de *pedigriul* mai mult decît generos pe care acest termen îl are în istoria literaturii secolului XX. Norman Manea trasează de la început distincţiile: „Eu am parcurs perioada războiului altfel decît Sebastian şi incomparabil diferit de Eliade. După *război*, am respirat vreme de patru decenii miasmele comunismului eliberator, de care Sebastian a scăpat prin moarte şi Eliade prin exil", dar, poate, dincolo de o notorietate legitimată, această alegere poate fi una riscantă. De ce? Pentru că Manea îşi alege un teren deja exploatat, şi nu o dată, ci de două ori, în moduri total distincte. În acest sens, un cititor cu o minimă experienţă a lecturii (care include, bineînţeles, pe Sebastian şi Eliade) poate fi sceptic în faţa unui roman al cărui titlu este *Întoarcerea huliganului* (mai poate fi spus altceva despre asta?) sau, în cel mai bun caz, acesta are deja un orizont de aşteptare bine definit, anticipând *grosso modo* tematica scrierii.

Deşi ne-am aştepta la acte de revoltă, la o dezlănţuire sinergică de riposte sau la un demers combativ bazat pe un raţionalism fin, Manea se sustrage cu un tact literar bine perfecţionat acestor metode tipic-strategice. Dincolo de trasarea unei cazuistici rigide, cei patru scriitori reuşesc, prin scrierile lor, să oglindească o stare de criză printr-un mit, al huliganului, care nu se defineşte prin accepţiunea curentă de construct imaginar. În acest sens, înţelesul pe care criticul literar, Eugen Negrici, i-l atribuie, merită a fi amintit. Din această perspectivă, mitul e „o fantasmă ivită din imaginarul colectiv ca replică la anumite dezechilibre sociale sau tensiuni interne sau externe, la situaţii de vacuitate şi frustrare".

În secvenţele anterioare, am explicitat această instabilitate în plan extern (istorico-social), precum şi modul în care aceasta contagiază şi interioritatea. Huliganismul devine, astfel, o cale de soluţionare, dar şi de asumare a realităţii bolnave, un *hipermit*. În prezumţia noastră, am avut în vedere faptul că miturile pot fi definite ca „ecrane pe care sunt proiectate angoasele colective". Huliganul, în această recontextualizare, nu e doar un produs al unei istorii în fierbere, ci şi un ecran care radiografiază societatea şi fluctuaţiile de ordin intern a celor prinşi în vâltoarea realităţii.

Cât despre accepţiunea concluzivă şi sumativă la Manea, a termenului *huligan*, alegem o interpretare care le înglobează pe cele anterioare, dar într-o simbioză mult mai complexă şi unitară, credem noi: „Huliganul, trăind în Paradis (Statele Unite) şi eliberat «de toate nimicurile», adânceşte şi schimbă sensul rătăcirii. El este *un pribeag*, «un biet nomad», «un refugiat pitit într-un colţ al lumii,

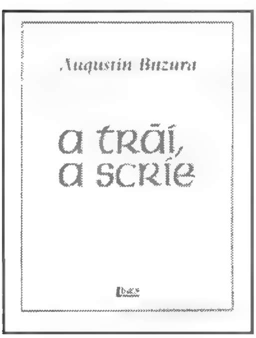
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

bucuros că pot respira, atît», în vreme ce cu fosta lui ţară se simte un «străin», «un intrus, atât, implorând să fie ignorat»". Această *înţelegere* a fiinţei din spatele măştii huliganice explică atât termenul antepus acestuia în titlu-*întoarcerea*, cât şi întregul mobil al acţiunii, al conduitei protagonistului.

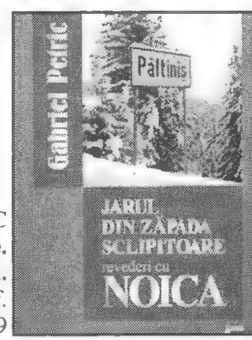
Huliganul manian, prins aşadar iar între două oglinzi, *trauma* şi *exilul*, conştientizează că trauma supravieţuieşte prin exil, iar exilul visceralizează o traumă veche a fiinţei, dobîndită prin experienţa lagărului în copilărie, la care se adaugă „trăirea stânjenită a biografiei", imposibilitatea *re-conexiunii* cu vechea casă. Subiectul caută o soluţionare prin scris, prin confesiunea şi deschiderea în faţa celuilalt, dar, în mod ironic, acest exerciţiu, în loc să anuleze *trauma ca exil* şi *exilul ca traumă*, le acutizează, anunţând o transfigurare a huliganului în clovn.

În concluzie, întoarcerea în spaţiul-matrice, la modul figurat, se dovedeşte a fi imposibilă, şi, aşa cum afirmase Orwell - „...you can't put back Jona inside the whale's belly".

SEMNAL CĂRŢI



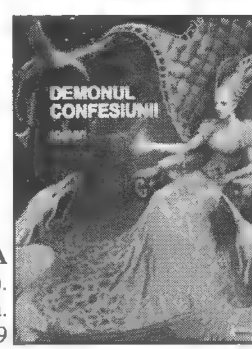
Augustin BUZURA
A trăi, a scrie.
Ediţie îngrijită de Angela Martin.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



Gabriel PETRIC
Jarul din zăpada sclipitoare.
Revederi cu Noica.
Cuvânt înainte de Marius Iosif.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



Lucian ALEXA
De veghe în lanul cu moroi.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



Sergiu Radu RUBA
Demonul confesiunii (roman).
ediţie revizuită.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POEZIE ȘI EROS

Daniel CORBU

Vom porni în demersul nostru de la faptul că în limba germană cuvintele *sensibilitate* şi *senzualitate* sînt traduse din acelaşi termen: *Sinnlichkeit*. După cum explică Herbert Marcuse, termenul implică satisfacerea instinctuală (mai ales sexuală), percepţia sensibilă şi reprezentarea ei (senzaţia). Estetica se bazează, aşadar, pe logica satisfacerii, care se supune logicii represiunii. Mergînd mai departe, vom spune că la baza artei stă principiul plăcerii, iar plăcerea este satisfacerea instinctuală. Ca să continuăm în aceeaşi logică, *reveria* apare la oamenii nesatisfăcuţi fiind, de fapt, împlinirea unei dorinţe în plan imaginar, corectarea realităţii prin starea de reverie. Prin urmare, reveria ar reprezenta o formă complementară a unor proiecte eşuate sau o deschidere utopică spre o altă lume posibilă. Poetul şi activitatea sa fantasmatică e legat, ca orice artist, de reverie. Şi dacă ar fi să-i dăm crezare lui Gaston Bachelard, noi sîntem creaţi prin reveria noastră. Creaţi şi limitaţi, îşi duce mai departe gîndul Bachelard, căci ea indică ultimele hotare ale spiritului nostru[1]. Freud merge mai departe, vorbind despre exploziile inconştientului în viaţa cotidianului, iar activitatea artistică o leagă de *nebunie*, *eros* şi *vis*. Mai aproape de noi, la sfîrşitul secolului douăzeci, s-a inventat o nouă ştiinţă, *psihobiografia*, care studiază interacţiunea dintre om şi operă. Bazată pe preocupările adepţilor biografismului în artă (Sainte-Beuve a fost un ilustru reprezentant), concepţia a fost dezvoltată de Ramon Fernandez[2]. Prin aplicarea psihobiografiei, Pierre de Boisdeffre descoperea în *Cînturile lui Maldoror* de Lautréamont nici mai mult nici mai puţin decît „eretismul cerebral al unui tînăr mascul însetat, care n-a cunoscut femeia". Pe de altă parte, freudianul Robert Faurrison consideră scrierile lui Lautréamont fantezii bufone, cu încărcături de prostie prudhommescă[3]. În *L'érotisme*, Georges Bataille, după cercetarea cîtorva opere erotice, formulează concluzia că spiritul este expus celor mai surprinzătoare injoncţiuni. Fără încetare, se teme de el însuşi. Mişcările sale erotice îl îngrozesc[4].

Cum nu sînt adeptul biografismului în literatură, voi spune că destinul unui poet e plin de semne şi accente, spiritul său poate fi torturat de injoncţiuni, dar marile poeme de dragoste ale lumii nu ţin seama de amănuntele sau accidentele de dragoste ale lumii. Cititorul va urmări doar pasiunea, versurile de senzualitate frenetică din *Cîntarea Cîntărilor* şi nu-şi va pune întrebări despre adevăratele întîmplări ale regelui Solomon, nu-l va interesa Corneille, cînd e vorba de iubirea pasională a Ximenei şi nici Shakespeare, cînd e vorba de Romeo şi Julieta. Îl va interesa, în schimb, sinceritatea sentimentului şi emoţia estetică, îl va interesa Frumuseţea ca o condiţie necesară.

1. Gaston Bachelard, *La psychanaliyse du feu*. Paris, Ed. Gallimard, Idées, 1967.
2. Ramon Fernandez, *L'arbre jusqu'aux racines*. Paris, Ed. Grasset, 1972.
3. R. Faurisson, *A-t-on lu Lautréamont*. Paris, Ed. Gallimard, 1972.
4. Georges Bataille, *L'érotisme*. Paris, Minuit, 1957.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Info

PUBLICAȚII PRIMITE

- *Acolada* (Satu Mare)
- *Antares* (Galați)
- *Antic Art Magazin* (București)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Astra* (Brașov)
- *Argeș* (Pitești)
- *Atent* (Timișoara)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletin Informativ Copyro* (București)

- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)
- *Cuvânt și suflet* (Iași)

- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dor de Basarabia* (Iași)
- *Dunărea de Jos* (Galați)

- *Echinox* (Cluj-Napoca)
- *Epifania* (Iași)
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanța)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iași)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)

- *Hyperion* (Botoșani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)

- *Însemnări ieșene*
- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Arta* (Chișinău)
- *Luceafărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (București)
- *Mesagerul* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistrița)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)

- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Secolul XXI* (București)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)

- *Tabor* (Cluj-Napoca)
- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)
- *Țara noastră* (Iași)

- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iași)
- *Viața Basarabiei* (Chișinău)
- *Viața Românească* (București)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)

- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

ProEuropeana Clubul cărții digitale

CĂRȚI PRIMITE RECENT
(cronologic şi selectiv)

- **Vasile FILIP**. *Ce spun necuvântătoarele despre ce gândesc cuvântătoarele*. Iaşi, *PIM*, 2009;
- **Vasile FILIP**. *Destinul este rotund*. Vol. I-II. Iaşi, *PIM*, 2009;
- **Rafila RADU**. *Altarul de pelin*. Versuri. Prefaţă de Emanuela Ilie. Iaşi, *Cronica*, 2009;
- **Lucian COSTACHE**. *Sublima fantasteria* (Ion şi Oaia). Poezii. Piteşti, *Tiparg*, 2009;
- **Lucia OVEZEA**. *Patru femei*. Roman. Cu o postfaţă de Aura Christi. Bucureşti, *Cărţile Tangou*, 2009;
- **Alexandru TACU**. *Omul interzis*. Poezii. Cu un cuvânt de Ioanid Romanescu. Iaşi, *PIM*, 2009;
- **Eugen ROŞCA**. *Se aude tangent amintirii*. Versuri. Bucureşti, *Platytera*, 2009;
- **Gabriel MARDARE**. *Breviar de concepte lingvistice pentru studenţii care mai sunt vorbitori*. Iaşi, *Universitas XXI*, 2008;
- **Virgil COSTIUC**. *Cazemate cu ochi*. Versuri. Cu un cuvânt de Daniel Corbu. Galaţi, *Antares*, 2009;
- **Flavius LUCĂCEL**. *Ceai de fluturi/ Butterfly Tea*. Teatru. Versiunea engleză: Mădălina Cadariu. Cu un cuvânt de Ovidiu Pecican. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009;
- **Elena VULCĂNESCU**. *Mitul de sub casă*. Versuri. Prefaţă de Horia Gârbea. Cu un cuvânt de Gabriel Ştrempel. Iaşi, *Convorbiri literare*, 2009;
- **Gheorghe Andrei NEAGU**. *Purtătorul de cruce*. Proză. Focşani, *Transilvania*, 2009;
- **Tiberiu BRĂILEAN**. *Melcul ciufulit*. Versuri. Prefaţă de Ioan Holban. Iaşi, *Junimea*, 2009;
- **Grigore CODRESCU**. *Lecturi neconvenţionale*. Eseuri, articole, cronici. Bacău, *Proplumb*, 2009;
- **Florin CARAGIU**. *Sentic*. Poeme. Bucureşti, *Vinea*, 2009;
- **Dana GHEORGHIU**. *Pesta* (roman). Timişoara, *Brumar*, 2009;
- **Cornel COTUŢIU**. *Scorbură în cuib*. Povestiri şi nuvele. Cluj-Napoca, *Eikon*, 2009;
- **Valentin MARICA**. *Ceasornic de lut*. Versuri. Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2009;
- **Valentin MARICA**. *Vânători de inefabil*. Interviuri literare. Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii*, 2009;
- **Ioan SUCIU**. *Estimp* sau tabloul periodic al sentimentelor. Versuri. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009;
- **Ilie DAN**. *Oameni, locuri, cărţi*. Botoşani, *Quadrat*, 2009;

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

- **Adrian GEORGESCU**. *Rebutarea omenirii*. Ediţia a V-a. Bucureşti, *Sieben Publishing*, 2009;
- **Ruy CÂMARA**. *Cântece de toamnă*. Romanul vieţii lui Lautréamont. Traducere din limba portugheză şi note de Iulia Baran. Bucureşti, *Rao*, 2008;
- **Carmen Veronica STEICIUC**. *Cu o pereche de aripi noi/ Avec une paire d'ailes nouvelles*. Traducere de Florina-Liliana Mihalovici. Timişoara, *Augusta*, 2008;
- **Artur SILVESTRI**. *Apocalypsis cum figuris*. Şapte nuvele fantastice cu prolog şi epilog. Ediţia a III-a îngrijită de Mariana Brăescu Silvestri. Bucureşti, *Carpathia*, 2009;
- *PRO MEMORIA. Artur Silvestri: fapta culturală*. Documentar alcătuit de sociolog Teodora Mîndru. 135 de mărturii. Bucureşti, *Carpathia*, 2009;
- **Al IV-lea SIMPOZION CUCUTENI 5000 REDIVIVUS**. *Ştiinţe exacte şi mai puţin exacte*. Iaşi, *PIM*, 2009;
- **BUCOVINA ÎN RELATĂRI DE EPOCĂ**. Antologie şi argument de Doina şi Liviu Papuc. Iaşi, *Convorbiri literare*, 2009;
- **Eugen DIMITRIU**. *Un album al viselor frumoase*. Prefaţă de Elena-Brânduşa Steiciuc. Suceava, ed. *George Tofan*, 2009;
- **Georgiana DIACONIŢA**. *Când ne-am spus toate cerurile*. Debut. Proză. Piteşti, *Pământul*, 2009;
- **Nicolae TĂICUŢU**. *Dincolo de semn*. Poeme. Buzău, *Editgraph*, 2009;
- **Daniel SĂUCA**. *Voi chiar vorbiţi şi în numele meu?* Publicistică. Postfaţă de Viorel Tăutan. Zalău, *Caiete silvane*, 2009;
- **Tiberiu Nicola TRĂILĂ**. *Scutier la vămile vieţii/ A Shield-bearer at the border of live*. Cugetări şi aforisme. Versiune în engleză de Hortensia Pârlog. Postfaţă de Cornel Ungureanu. Timişoara, *Brumar*, 2009;
- **Horia DULVAC**. *Efect Doppler*. Proză, Craiova, *Scrisul Românesc*, 2009;
- **VASILE PÂRVAN ISTORIOSOF**. Coordonatori Adrian Michiduţă şi Viorel Burlacu. Tecuci, *Centrul Cultural Dunărea de Jos*, 2009;
- **Silvia BELDIMAN**. *Pusta*. Proză. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009;
- **Gheorghe UNGUREANU**. *Fantasmagorii nocturne*. Proză. Bacău, *Atlas*, 2009.



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

Revista este membră a
Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)
şi a
Asociaţiei Revistelor şi Publicaţiilor din Europa (A.R.P.E.)

Vă invităm să susţineţi apariţia publicaţiei, prin abonament, în formula:
1. COMPANIA NAŢIONALĂ „POŞTA ROMÂNĂ"
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, cod 700110 - prin mandat poştal în sumă de 22,20 RON, cu menţiunea: *pentru Daniela ILIE* (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) şi 7,20 RON cost speze poştale. Sumele pot fi virate către Societatea Culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iaşi, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Revista poate fi procurată şi din reţeaua muzeelor literare ieşene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

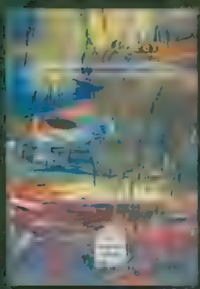
SEMNALE



Convorbiri literare.
Corpus de texte ilustrative
Vol. I. Partea I. 1867-1900
Iaşi, *Convorbiri literare*, 2009

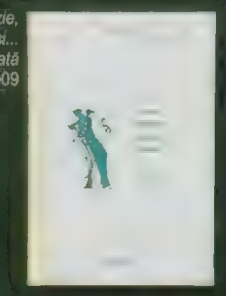
Gheorghe Iacob
Universitatea din Iaşi
/Omnes in Uno
Consilier ilustraţii:
Corneliu Grigoriu
Iaşi, *Editura Universităţii*
[illegible]





[illegible]
/ Urat e ljaleve
O antologie de poezie
româno-albaneză
contemporană
Îngrijire ediţie: **[illegible] Chelaru**
Iaşi, *Editura Fundaţiei*
Culturale Poezia, 2009

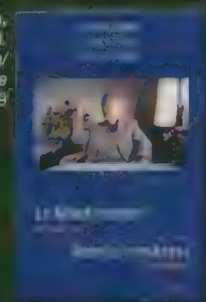
A doua petrecere cu poezie,
prieteni şi...
trufe de ciocolată
Iaşi, *Eis Art*, 2009





Mihai Cimpoi
Mari Scriitori Români
Prefaţă: Ana Bantoş
[illegible]

Emil Cioran, Luca Piţu,
Sorin Antohi
Le Néant roumain. Un entretien/
Neantul românesc. O convorbire
Iaşi, *Polirom*, 2009



Date de apariţie: ianuarie (nr. 1), martie (nr. 2)
mai (nr. 3), iulie (nr. 4),
septembrie (nr. 5), noiembrie (nr. 6)

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

www. dacialiterara.ro

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 89 (2/2010)



Jenö BARTOS - **Minotaur** (ulei pe lemn)

Martie 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



REDACŢIA:

- *Lucian **VASILIU** (redactor-şef)*
- *Călin **CIOBOTARI***
- *Carmelia **LEONTE***
- *Vasilian **DOBOŞ** (concepţie grafică)*

- *Anca BÎRLIBA (DTP Designer)*
- *Roxana DRUGESCU (tehnoredactor)*

***Fotografii**:*
- *Corneliu GRIGORIU*

***Contabilitate-distribuţie**:*
- *Maria CARAS* • *Daniela ILIE*

***COLEGIUL**:*
- *Leo **BUTNARU** (Chişinău)*
- *Matei **VIŞNIEC** (Paris)*
- *Alexandru **ZUB** - director de onoare (Iaşi)*

***Redacţia şi administraţia**:*
Muzeul „Nicolae Gane“
(Centrul de muzeologie literară)
Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110
Iaşi, România
tel. 0747-288499, 40/0332/102852
fax 40/0232/213210
***E-mail**: dacialiterara@yahoo.com*
***Adresă web**: www.dacialiterara.ro*

***Editori**:*
- *MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI*
- *SOCIETATEA CULTURALĂ „JUNIMEA '90“*

în colaborare cu
- *UNIUNEA SCRIITORILOR*
- *CONSILIUL JUDEŢEAN ŞI CONSILIUL LOCAL IAŞI*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

Nr. 2 (89) anul XXI (serie nouă)- MARTIE 2010

IAŞI • ROMÂNIA

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUMAR

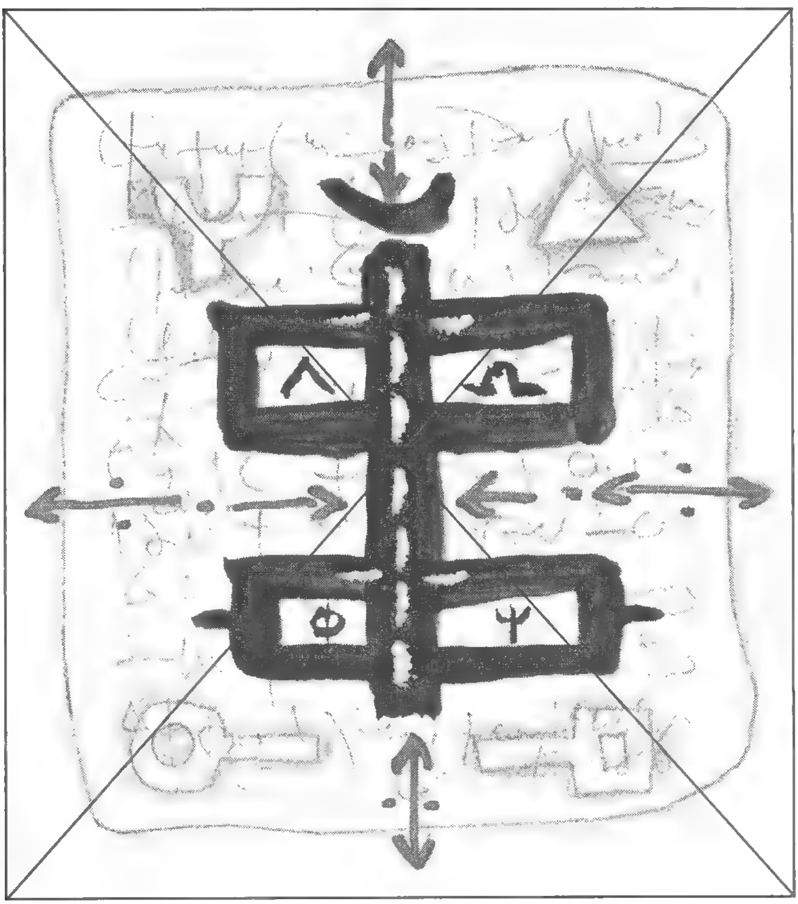
FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

BIBLIOFIL

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FERESTRE LUMINATE



ProEuropeana Clubul cărții digitale

NE MAI RĂMÂNE VREUN LOC?

Stelian DUMISTRĂCEL

Dacă în „Dacia literară” am încercat, în timp, o cronică sui-generis asupra situaţiei limbii române în contemporaneitate, interesul nostru s-a îndreptat asupra unor direcţii din programul general de la 1840 al revistei, proiectat asupra problemelor actuale ale limbii române literare, prin aceasta înţelegând, de exemplu, preocuparea pentru unitatea limbii ca un continuum, păstrând dialogul peste timp cu diverse niveluri stilistice, cu manifestări ale diferitelor zone geografice şi stări culturale, adaptate unor variate aşteptări ale gândirii şi sensibilităţii cititorilor.

La observaţia lui Mihail Kogălniceanu din programul iniţial privind rezerva, raţională din perspectiva istoriei culturale şi benefică prin rolul de stimulator al creativităţii, în ceea ce priveşte faptul că o adevărată literatură nu se poate constitui din traduceri şi din imitaţii după acestea, se racordează şi atitudinea corectă intelectual faţă de împrumutul lingvistic. Prin prisma de analiză „cuvinte şi lucruri” (celebra formulă a etnolingviştilor germani „Wörter und Sachen”), după care există împrumuturi necesare („Bedürfnislehnwort”) şi împrumuturi aşa-numite „de lux” („Luxuslehnwort”), se cade să avem mereu în vedere, de exemplu, problema anglicismelor, una de actualitate.

Dacă simpla încrâncenare, de factură puristă, împotriva anglicismelor cuvinte tehnice este nu numai fără nicio şansă de reuşită, dar probează şi îngustime de vederi demnă doar de compătimire, este evident că lucrurile se prezintă din cu totul altă optică atunci când adoptarea anglicismului este efectul comodităţii intelectuale sau al absenţei celui mai elementar simţ al limbii, ca să nu mai vorbim de gust, de simţul estetic. Situaţia a numeroase anglicisme pătrunse în ultimele două-trei decenii în limba română (uneori şi în dicţionarele ei) poate proba acest adevăr, dar, aici, ne-am propus să ne oprim, cu fapte şi argumente aparte, asupra termenului *locaţie*, unul care a stârnit numeroase mărturisiri de credinţă şi luări de poziţie. Putem porni de la vorbitori autocaracterizaţi drept spirite... liberale, care, la intervenţii ale specialiştilor, au ripostat în general cu o suspectă superioritate, în sensul că limba e a tuturor şi cumva de capul ei, că niciun „deştept” n-o poate „struni” aşa cum vrea el etc.

De fapt, ne confruntăm cu două probleme diferite, dar, cumva, tangente. Într-adevăr, dacă, mai întâi, este adevărat că nimeni nu-şi poate asuma rolul de a dirija evoluţia limbii şi, mai apoi, că, în acest domeniu, după cum a susţinut Eugeniu Coşeriu, „vorbitorul este măsura tuturor lucrurilor”, trebuie să confruntăm această îndreptăţire cu faptul că, tot după Coşeriu, acelaşi statut îl are şi lingvistul, ca vorbitor. În al doilea rând, una este atunci când un oarecare vorbitor

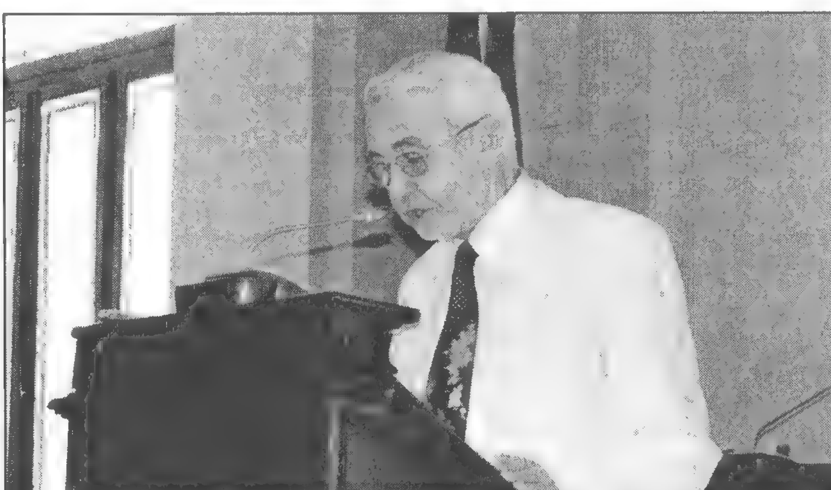
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

foloseşte un anglicism, oricât de... atlantic, şi alta este când un oarecare vorbitor se pronunţă în materie de utilizare a anglicismelor în postura de lingvist empiric, acordând drepturi şi dispense, pentru că, atunci, viabilitatea afirmaţiilor sale se cade să fie apreciată după canoanele care se aplică specialiştilor. Iar, pe acest teren, lucrurile nu mai sunt aşa simple, în funcţie de etica profesiei, la care ne vom referi ţinând seama de principiile coşeriene ale lingvisticii ca ştiinţă a culturii, mai precis referindu-ne la principiul „utilităţii publice" sau al „binelui public".

Să vedem, aşadar, ce situaţie are termenul *locaţie* în limba română actuală, apreciată din perspectiva diacroniei. Suntem printre cei care consideră că nu putem folosi acest neologism acolo unde înainte de ultima... invazie, foloseam cuvântul vechi, polisemantic, *loc*. În continuare prezentăm câteva exemple de pe internet. Mai întâi, începutul descrierii unui monument de cult: „În ceea ce priveşte locaţia, biserica a fost ridicată în Piaţa Unirii, pe un teren expropriat în anul 1922"; textul este mai mult sau mai puţin tehnic, ca şi în cazul ce urmează: „Vezi trasee către locaţia „Biserica Sfântul Vasile cel Mare" (indicaţie de pe o hartă).

Ne-am întrebat însă dacă s-ar putea recurge la acelaşi termen în legenda despre mănăstirea Putna şi spre, consternarea noastră, am constatat că unora nu le sună rău! Iată o relatare de vizitator (oricum măcar credul): „În muzeu am văzut o bucată din copacul în care Ştefan cel Mare a tras cu arcul, pentru a alege locaţia mănăstirii Putna". Citām şi o descriere voit poetică, referindu-se la „locaţia de vis a monumentului de cult...". Desigur, nu susţinem că în enunţuri de orientare în spaţiu termenul ar fi deplasat, dacă, în folosul unei comunicări limitate ad-hoc, emiţătorul crede că se poate dispensa de nuanţele pe care le aduc sinonimele acestui cuvânt. Iată astfel de contexte: „Locaţia unde s-a filmat filmul Caraleva..."; „Locaţia punctului de vânzare"; „În drum spre locaţia şedinţei foto"; „Conectaţi-vă afacerea la locaţia clienţilor!".

Până nu demult, substantivul *locaţie* nici nu era înregistrat în unele dicţionare generale ale limbii române, fiind considerat prea... tehnic; în dicţionare de neologisme de acum 20 de ani, cuvântul apare, într-adevăr, cu sensuri strict



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tehnice: (*justiție*) „luare în folosință, pentru un anumit timp și în anumite condiții a unui bun, a unui teren”; (*marină*) „determinarea poziției unei nave în larg” și, în sfârșit, (*administrație*) „taxă plătită pentru un lucru luat în folosință”, „chirie”. Era utilizată, în special, expresia *taxă de locație*, „sancțiune bănească în caz de depășire a termenului de încărcare sau descărcare a vagoanelor de cale ferată” („trebuie să plătești locație!”). Acest cuvânt *locație* se explică din fr. *location*, lat. *locatio, -onis*.

Folosirea, în ultimul timp, a neologismului în discuție cu sensurile generale de „loc”, „așezare”, și cu cele speciale de „sediu”, „clădire” se explică pe calea reîmprumutării vechiului latinism prin filiera limbii engleze, în care *location* înseamnă, în primul rând, chiar „loc”, „situație”, dar și „localizare, amplasare”, sensuri pentru care, în limba română, se apelează la *locație*, din comoditate, mai întâi în traduceri, din engleză, a unor texte strict tehnice (de exemplu, din domeniul informaticii) și de... „promotion”, apoi, într-o exprimare neglijentă, în enunțuri concepute în românește.

Poziția substantivului în limba română este întărită, destul de recent, de apariția unor forme verbale care pornesc de la verbele englezești (to) *locate* „a stabili locul, a localiza, a amplasa”; „a instala”, respectiv (to) *relocate* „a strămuta, a stabili într-un loc nou”. Prezentăm, de asemenea, câteva exemple în care verbelor (a) *loca* (acesta având un dublet mai vechi în română, considerat chiar... arhaism, cu sensurile corespunzătoare substantivului *locație*, citate mai sus) și (a) *reloca* (neînregistrat încă în dicționarele limbii române) li se poate admite caracterul tehnic al neologizării prin anglicisme: o firmă „este locată în Bacău”; „Inscripțiile de identificare a străzilor unde este locată biserica”, respectiv „Show-room-ul Infiniti a fost relocat din Otopeni în București, din cauza crizei”; „Doi lei captivi din România au fost relocați cu succes în Africa de Sud de către fundația pentru protecția animalelor VIER PFOTEN”; „O fabrică Hugo Boss din SUA, relocată în România, Bulgaria și Turcia”; „Fabrica Coca-Cola de la Iași va fi relocată în Republica Moldova”. Dar, este, credem, mai puțin productiv să faci reclamă turistică în termeni pur tehnici (de exemplu, „Pensiunea noastră este locată în zona verde, rezidențială a orașului Suceava”), sau să te referi la spiritualitate în același registru (extragem caracterizarea dintr-un roman al unui conațional stabilit în Florida): „Dacă Dumnezeu aranja un rai pe pământ, îl aranja unde este locată Eranos” [referirea este la un cerc ecumenic de învățați].

Nu stăruim asupra cuvintelor ori sintagmelor ce ar fi putut fi folosite pentru a exprima noțiunile desemnate prin *locație*, (a) *loca* și (a) *reloca* în oricare din contextele citate mai sus, convinși că cititorii le-au reperat imediat: *așezarea* (Mănăstirii Putna), *situarea* (punctului de vânzare), *adresa* (clienților), respectiv unde este *amplasată* sau *situată* (biserica), unde se *află* (Eranos), unde este *mutată* (fabrica) etc.

Dar, dacă s-a ajuns ca Ștefan cel Mare, trăgând cu arcul, să aleagă viitoarea *locație a Putnei*, devenită, astăzi, pentru turiști, „o locație de vis”, ne putem întreba și dacă, în limba română, ne mai rămâne vreo situație de comunicare potrivită pentru a folosi cuvântul *loc*? Sigur, din dorința de a evita pateticul ieftin, precizăm că întrebarea este retorică, întrucât legi chiar nescrise ale limbii nu vor admite, pentru vorbitorii rezonabili, mutații lexicale hilare; vechiul substantiv se va păs-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

tra în sintagma „*loc* de veci" şi, poate, în „*loc* de casă", ca şi atunci când cineva ar vrea să susţină că are şi el dreptul la „un *loc* sub soare". Mai avem câteva zone apărate, titlurile de cărţi („*Locul* unde nu s-a întâmplat nimic", a lui Sadoveanu), formulele tehnice (de tipul *loc* geometric = mulţimea punctelor din plan sau din spaţiu care au o anumită proprietate), ca şi unele construcţii uzuale: „loc de acostare", „loc de ancorare" şi chiar „loc de muncă". Dar, oare, s-ar putea înlocui comenzile militare „Pe loc repaus" şi „La loc comanda"? Căci un semnal din sport pentru alergări, „Pe locuri!" (urmat de „Fiţi gata!" şi de „Start!"), poate fi uşor convertit în engleză!

Speranţele perenităţii cuvântului, din partea oricărui sentimental, se mai pot lega de valenţele comunicative şi expresive ale substantivului *loc* (atestat chiar în *Scrisoarea lui Neacşu*, 1521, primul text în limba română) cuprins în diverse sintagme şi expresii ale difuzului, nuanţării sau siguranţei: „peste tot locul", „din loc în loc", „la un loc", „la faţa locului", „a fi din partea locului", „a fi la locul lui", „a fi pe loc de cinste"; iată şi zugrăvirea a diferite stări sufleteşti: „a nu putea sta locului" (pentru a exprima neliniştea), „a-i sta (cuiva) mintea în loc" (celui care se miră), „a-i sta inima în loc" (de frică sau de emoţie), dar şi „a-i veni inima la loc" etc. Să nu uităm nici registrul povăţuirii, din zicătoarea „Omul sfinţeşte locul", nici de exprimarea obidei, din imprecaţia „Nu l-ar răbda locul!".

Dacă, într-un fel sau altul, lucrurile se aranjează şi de la sine, *locul*, atât de legat de întreaga viaţă a limbii, având şanse să se păstreze în cele ale gândului şi sentimenului, iar *locaţia*, un cuvânt la modă, trebuind să se restrângă, până la urmă, doar la mediul exprimării tehnice, care mai este rostul unei intervenţii cum este cea de faţă, ce urmează, de fapt, celor, mai mult sau mai puţin asemănătoare, ale unor confraţi? Provocate, şi acelea, de faptul că mulţi intelectuali, mai ales din zona umanioarelor, protestează faţă de ceea ce ei numesc invazia *xenismelor* de tot felul, printre care se află şi termenul în discuţie (iată o formulare de pe internet, sugestivă şi în acest sens: „Raiul nu este o locaţie!").

Ne întoarcem la Eugeniu Coşeriu, care, prezentând principiul utilităţii publice, consideră că, dat fiind faptul că omul de ştiinţă se ocupă de ceea ce îi interesează pe toţi oamenii, nici lingvistul nu poate face excepţie de la această regulă, aşadar nici acesta „nu-şi poate permite să rămână în comunitatea oamenilor de ştiinţă şi să vorbească numai pentru comunitatea oamenilor de ştiinţă!". El trebuie să se intereseze de tot ceea ce îl interesează pe oricare vorbitor, aşadar şi de problemele practice ale limbii. Din această ipostază, lingvistul nu poate asista la vădita deteriorare a discursului public şi a limbajului mass-mediei româneşti contemporane, nu poate accepta un soi de indiferentism organizaţional, ci trebuie să depună o mărturie în legătură cu perspectiva, nedorită, a instaurării, şi prin mass-media, a unei subculturi lingvistice de masă.

Cu încrederea, în cazul de faţă, că intervenţia lui este utilă dacă atrage atenţia asupra faptului că termenul vechi al limbii române trebuie să rămână funcţional atât pentru că, prin sintagma „*locuri* comune", îi este dat să numească banalitatea, chiar lustruită prin împrumuturi neologice din ultima generaţie, cât şi datorită faptului că acelaşi cuvânt inspiră încredere şi forţă prin asocierea „*locuri* sfinte", numind spaţii unde se află mai multe lăcaşuri de cult, mănăstiri şi biserici.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Impresiile D-lui N. Gane

(În: „Flacăra", nr. 3, din 5 noiembrie 1911, p. 18)

Un interior de adevărat artist. Zidurile apartamentului de lucru al d-lui N. Gane - două odăi rezervate orelor de meditaţii şi creaţiuni sunt acoperite cu tot soiul de tablouri, cari evocă, în trăsături de artă subtilă, peisage şi decoruri admirabile, figuri de azi şi de ieri, oameni vechi şi oameni noi. Când intri în cabinetul de lucru al acestui mare scriitor - rămas din generaţia trecută ca un viu semn de admiraţie pentru mişcarea literară care a dat Iaşilor acum 40 de ani o strălucire atât de frumoasă - ai impresia că au reînviat vremurile de glorie ale fostei capitale moldoveneşti. Sunt oameni care nu pot rechema decât glorie şi vremuri bune!

Şi multe din picturile care împodobesc casa d-lui N. Gane, sunt lucrate de însuşi marele scriitor. Aşa sunt artiştii adevăraţi: îi ispitesc mai multe tărâmuri deodată în goana pentru realizarea idealului de frumuseţe ce însufleţeşte. Unele din tablouri şi decoruri sunt făcute la 10 sau la 11 ani. Şi toate sunt învăluite în acea lumină de idealism curat, care caracterizează întreaga operă literară a acestui senin maestru al prozei româneşti.

- „Aţi urmat la vreo şcoală de pictură, coane Nicule?" - am întrebat pe distinsul meu convorbitor.

- „Ba nu, căci pe vremea mea nu erau şcoli de pictură şi tata, căruia îi ceream să mă trimită în străinătate, se supăra foc şi-mi riposta: „Ce, vrei să te faci zugrav, să mâzgăleşti păreţii?" Toate picturile şi desemnurile ce le vezi le-am executat aşa, ca diletant..."

Dar în cabinetul poetului, în afară de propriile sale tablouri, mai sunt unele lucrate de copiii săi; apoi picturi de ale lui Grigorescu; fotografii istorice din trecutul Iaşilor, înfăţişând pe membrii „Junimii" sau prima adunare a Divanului adhoc; momente importante din activitatea lui N. Gane ca primar al Iaşilor, cum e solemnitatea inaugurării primelor lucrări de asfaltare a oraşului; portretele lui Maiorescu şi Ioan Brătianu executate de fiii marelui scriitor; diferite statuete şi obiecte comemorative păstrate cu sfinţenie; şi biblioteca, în care apar mai evident scriitorii de odinioară, contemporanii academicianului ieşan.

Iar interiorul acesta intim, de caldă aducere aminte şi caldă pasiune de artă, păstrează parcă întreg sufletul vremii de odinioară. Şi când vezi pe N. Gane, cu faţa sa patriarhală, luminată de un veşnic zâmbet de bunătate, mişcându-se aevea, vorbind, gesticulând în mijlocul acestei lumi apuse, înconjurat de prietenii de odinioară de la „Junimea" ai o clipă impresia că a reînviat vremea de atunci, cu toate frământările şi strălucirea ei.

(Pagină realizată de ***Liviu Papuc****)*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Nicolae BELDICEANU

LA CONGRESUL ECONOMIC
(fragment)

Mare dor - şi mare jale, când vezi numai sărăcie...
Când străinul stăpâneşte bunurile strămoşeşti;
Când n'avem topor, nici sapă - umbră de gospodărie;
Când în casa părintească numai duşmani întâlneşti!
- -
Vai! pătula se goleşte - porumb nu'i, dar sunt conserve...
Chila de grâu este dată pe dantela unui strai,
Şi Cotnarul ce sub doagă mănios spumegă, ferbe,
E schimbat pe zoi străine: pe Festlauer, pe Tocai.

Munca noastră'n altă ţară deviind manufactură
Se preface'n aur care noi nu ştim a'l câştiga;
La străini cumpărăm astăzi haină, pâne, băutură,
Mâine, poate - aer - de la ei vom cumpara...
- -
Deşteptaţi'vă odată! toţi puneţi-vă pe treabă...
Lasaţi, fraţilor! biuroul, - la tejghe vă aşazaţi,
La negoţ, la meserie, tăbărâţi Români! cu grabă,
Şi pe daltă, şi pe bardă, azi condeile schimbaţi!...

Iaşi 14 Octomvrie 1882.

(În: „Curierul", An.X, nr. 116, 17/ **29 oct. 1882**, p. 2.

Nicolae Beldiceanu (n. 1844, Preuteşti - Suceava - m. 1896, Iaşi).
Poet. Subprefect al judeţului Suceava, comisar de poliţie, profesor (de română, de latină, de istorie, de geografie) la Fălticeni, Botoşani şi (în finalul vieţii) la Iaşi. Se află între cei care au descoperit civilizaţia Cucuteni. A frecventat cercurile culturale de la „Junimea" şi „Contemporanul". Fondează un cenaclu propriu, animat, între alţii, de Ion Creangă (*adnotarea antologatorului, **Lucian Vasiliu***).

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EMINESCU ŞI HEIDEGGER (II)

George POPA

Adevărul

„Viaţa noastră este o eroare perpetuă", scrie Eminescu (ms. 2258, f.164). Fiinţa însăşi este un ne-adevăr, afirmă la rândul său Heidegger. Adevărul se întemeiază pe neadevăr, nu pot fi concepute decât în coexistenţă dialectică. Omul este mereu în eroare. Non-esenţa adevărului este preexistentă adevărului. Este un *nu* originar al adevărului. Fiinţa însăşi este „refuz" în sens originar. Ea nu poate ajunge la sine însăşi decât disimulându-se. Ea se ascunde în ea însăşi şi ascunde însuşi actul de a se ascunde. Refuzul, disimularea nu au motivaţie, ci sunt în firea, în structura sa.

Pentru Eminescu, adevărul se confundă cu minciuna. *„Să 'nving eu adevărul sau să 'ntăresc minciuna/ În cumpenele vremii sunt amândouă una"* (***N'am fost la înălţime***). *„Eu caut adevăr – găsesc minciuni"*. Din acest motiv, *„Eu adevăr nu cat – ci 'nţelepciune"* (***În căutarea Şeherazadei***). Căci adevărul amar, care se confundă cu minciuna, - vicios asemenea păcatului "mumii Eve" – rămâne aevea de faţă pretutindeni şi pentru totdeauna.

Pe de altă parte însă, afirmă Heidegger, există un adevăr absolut, cel al Deschisului (*Offenheit*), pură lumină care conţine tot ceea ce fiinţează, idee preluată de la Hölderlin şi Rilke. Deţinătoarele acestei deschideri, ale acestei iluminări sunt poezia, artele. Adevărul fiinţării umane - care nu este adecvare, precum în concepţia clasică, ci *dezvăluire* - este realizat în opera de artă, în care *o lume se ordonează ca lume* (*Die Welt weltet*). Ceea ce cunoaştem rămâne o aproximaţie, iar certitudinea i-o conferă poezia. „Şi orice artă este în mod esenţial poem". Împotriva părerii lui Hegel, care afirma că arta nu este modul suprem prin care adevărul îşi procură existenţa, Heidegger postulează că *arta este o devenire şi o ajungere la adevăr a Fiinţei*. În *Introducere la metafizică*, el scrie : „În poezie (cea care este autentică şi mare) domneşte o esenţială superioritate a spiritului". Fiecare lucru - , „un arbore, un munte, o casă, un strigăt de pasăre" devine el însuşi, este înscris în prezenţa fiinţării sale de către poezie, care „este de aceeaşi ordine ca şi filozofia" în ce priveşte instituirea lumii ca lume. Prin rostirea poetică, *Dasein*, devine locul unde

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

esenţa omului şi cea a adevărului se contopesc şi se definesc reciproc.

Limbajul - casa Fiinţei

Limbajul, afirmă Heidegger este cel care „spune", exprimă Fiinţa, instituind astfel fiinţarea umană. Limba este deopotrivă loc de adăpost al fiinţei şi locaş al esenţei omului. *„Menirea rostirii despre fiinţă ca destin al adevărului e legea supremă a gândirii".* Din acest motiv, sunt necesare profunzimea meditaţiei şi grija deosebită privind rostirea.

Există două feluri de limbaj : cel *cotidian*, în care cuvântul este neautentic, însemnează decădere, degradare - şi prin utilizarea căruia suntem dominaţi „în stare de pradă" a lumii, - iar pe de altă parte, există limbajul autentic, care este cel *poetic*. În concepţia lui Heidegger, salvarea omului, dar şi a Fiinţei, constă în instituirea de prezenturi absolute smulse timpului heraclitian cu ajutorul poeziei, al artelor.

Or, analog, Eminescu relevă importanţei limbii în structurarea sensibilităţii şi a gândirii. Limba modulează viziunea, activitatea spirituală – şi conduce viaţa în diversele ei manifestări. Poetul scrie : "*Din mii şi mii de vorbe consistă-a noastră lume...Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră... Limba şi legile ei dezvoltă cugetarea"*.. *„Omul în limba sa îşi simte deplin inima*". Iar Heidegger: *"Limba este deopotrivă loc de adăpost al Fiinţei şi locaş al esenţei omului"*; şi, inspirat de Hölderlin, Rilke, Stefan George, filozoful din Freiburg postulează, că rolul de a întemeia ceea ce el numeşte *Casa Fiinţei,* aparţine poeziei.

Aşa cum am discutat în ***Deschideri metafizice eminesciene*** (2007) , Casa Fiinţei pe care geniul eminescian, conştiinţă supramundană, şi-a construit-o în lumea omului prin graiul poetic, constituie un templu *armonios*, a cărui boltă este arcuită de cuvântul *sfânt,* având în centrul ei asemenea Panteonului Roman, o deschizătură care uneşte cerul cu pământul, nemărginirea cu interiorul. Pereţii sunt transparenţi, alcătuiţi din *mit* şi *vis,* catalizatori care transmută lumea în idealitate, iar *dorul* constituie ferestrele deschise ale spiritului întru comuniune spre natură, spre univers. *Inefabilul* transsubstanţiază eteric întregul sanctuar.

Răspunderea faţă de cuvântul poetic a fost pentru Eminescu o adevărată dramă : *„Ah! Atunci ţi se pare/ Că pe cap îţi cade cerul./ Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul ?* (***Criticilor mei***). *„ Şi eu, eu sunt copilul nefericitei secte/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte"* (***Icoană şi privaz***). Pentru că a trăi poetic înseamnă a se face clar şi transparent sieşi în valoarea noastră eternă, afirmă Heidegger.

Picturalitatea eminesciană

În cartea **Holzweg** – ***Drum prin pădure*** - pentru a demonstra faptul că opera de artă este cea care face deschiderea iluminatoare către adevărul Fiinţei, că ea instituie Fiinţa, Heidegger dă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

exemplu tabloul *Ghetele*, din prima perioadă, olandeză, a creaţiei lui Van Gogh. Această pânză este *„deschiderea a ceea ce perechea de ghete este în adevăr"*. Căci conformitatea cu *fiindul* este esenţa adevărului, prin artă noi experimentăm prezenţa în fiinţare a lucrurilor.

Lirica lui Eminescu este o ideală demonstrare a acestei teze heideggeriene, în sensul că prin imagini de o deosebită plasticitate, amintind creaţii din marea artă, poetul instituie lucrurile evocate în prezenţa adevărului lor, a fiinţării lor. Amintim câteva. În poezia ***Venere şi Madonă*** apare mai întâi o expresivă evocare sculpturală, model Afrodita lui Praxiteles – *„Venere. marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie,/ Braţ molatic ca gândirea unui împărat poet"* – şi apoi imaginea Madonei din galeria rafaelică: *„Rafael, ...te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer. / Şi-a creat pe pânza goală pe Madona Dumnezee,/ Cu diademă de stele, cu surâsul blând vergin,/ Faţa pală-n raze blonde, chip de înger, dar femeie,/ Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin"*. Versurile finale ale ***Doinei*** - *„Îndrăgi-i-ar ciorile/ Şi spânzurătorile"*, amintesc tabloul lui Jan Bruegel, *Coţofana pe spânzurătoare,* unde ţăranii petrec în jurul spânzurătorii şi a pasării malefice, persiflând în acest mod stăpânirea spaniolă. În poezia ***Despărţire*** versurile - *„Din zarea depărtată răsară-un stol de corbi/ Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi* – evocă tabloul lui Van Gogh – *Corbi deasupra unui lan de grâu,* pictat cu câteva zile înainte de tragica autoliză a pictorului. Tabloul lui Rembrandt, *Orbirea lui Samson*, se suprapune dramaticei scene din Scrisorea a V-a: *„Biblia ne povesteşte de Samson, cum că muierea,/ Când dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea/, De l-au prins apoi duşmanii, l-au legat şi i-au scos ochii/ Ca dovadă de ce suflet stă în pepţii unei rochii"*. Imagini din seria *Nuferilor* lui Claude Monet deschid scena din ***Lacul*** : *„Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/ Tremurând în cercuri limpezi/ El cutremură o barcă*; totul este prezent, inclusiv tremurul impresionist al apei exprimând descompunerea luminii în atomi fotonici din pânzele de la Orangerie. Aceeaşi pulverulenţă fotonică în poezia ***Cu mâine zilele-ţi adaogi...*** - *„Priveliştile sclipitoare/ Ce-n repezi şiruri se diştern,/ Repaosă nestrămutate/ Sub raza gândului etern"*.

Problema libertăţii metafizice

Pentru Heidegger, libertatea este temeiul întregii existenţe, însemnând *posibilitatea fiinţării* - "a lăsa să fie acest existent". Adevărul Fiinţei este prin excelenţă Deschisul libertăţii către ontologic, o lumină care permite *Dasein*-ului să irupă în totalitatea existenţei. Astfel, libertatea omului constă – pe de o parte - în proiectarea sa în lume, depăşirea, transcenderea de la Fiinţă la *Dasein*. Iar pe de altă parte – în capacitatea supunerii şi fidelităţii faţă de Fiinţă, Este o libertate derivată din libertatea abisală a Fiinţei.

Misterul libertăţii se află în acest proces al izbucnirii omului în lume, prin care acesta devine răspunzător de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sine şi capabil de a-şi depăşi condiţia creând istorie, o lume a sa pe care o stăpâneşte. Heidegger afirmă că nu atât omul posedă libertatea, ci este posedat de ea, libertate care nu este nici morală, nici alegere, nici disponibilizare spre orice putinţă, ci este un destin care ne dăruieşte lumii. Libertatea transcendentală înseamnează, scrie Heidegger, a ne ridica deasupra întregului existent, pe care îl înveşnicim cu ajutorul artei.

Pe de altă parte, fiind promis morţii, o experienţă a nimicului, omul are libertatea de a trăi pasional posibilitatea morţii, în conştiinţa că moartea poate fi eliberarea spre o posibilitate extremă a existenţei, idee similară celei a lui Rainer Maria Rilke, care afirma că moartea este partea mai mare a vieţii pe care nu o putem vedea, dar pe care o vom întâlni dincolo. Omar Khayyam, deschidea şi el perspectiva unui dincolo de viaţă şi moarte : *Te îngrozeşte Moartea ? Neantul te-nspăimântă ?/ Ci din Neant se-nvoaltă a Fiinţării floare./ Purificaţi într-însul, un suflu ne avântă/ Dintr-o* Viaţă-Moarte, *spre-o mai înaltă stare".*

În ce priveşte pe Eminescu, viziunea şi experienţa sa creatoare privind eliberarea metafizică îmbracă următoarele trepte suitoare:

a. ***Poezia***. Cuvântul este eliberat din rostirea cotidiană degradantă şi transfigurat prin taumaturgia poetică :*„Înger palid cu priviri curate,/ Voluptuos joc de icoane şi cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea".* Ceea ce este numit este scos din vremuire şi transformat în prezent etern - *nunc stans* al lui Boethius, Astfel, Eminescu se întâlneşte cu ideea lui Heidegger: "esenţa poematică a gândirii salvează domnia adevărului Fiinţei".

b. ***Geniul.*** Pentru Eminescu, geniul nu aparţine ordinii ontologice a lumii umane, vine dintr-o sferă necunoscută, dincolo de cea a lui Dumnezeu, astfel că acesta nu-i poate dezlega cifrul (***Povestea magului călător în stele***). El se eliberează din „corpul cel urât", prin sacralizarea lumii străine unde se află aruncat.

Heidegger consideră că omul nu este el însuşi decît alături cu „alţii" – *Mitsein* – care „i-au răpit fiinţa". *Dasein*-ul se dizolvă în lumea din jur. Eminescu afirmă însă că geniul este o conştiinţă transmundană aflată în afară de orice imixtiune şi dependenţă . Ca atare, plasându-se supraistoric, el singur posedă libertatea de *a crea,* adică de a imagina o hipostază axiologică inedită a ontologiei.

c. ***Libertatea metafizică absolută***. Având în vedere că atât Fiinţa, cât şi onticitatea umană constituie determinări, libertatea absolută trebuie să le depăşească pe amândouă. Mai mult, neantul fiind intrinsec Fiinţei, Eminescu postulează ideea transcenderii atât a fiinţei cât şi a nefiinţei, precum şi a oricărei structuri care întemeiază o lume. El imaginează o tensiune de eliberare în mers continuu, dat fiind că Fiinţa şi neantul ameninţă neîncetat absoluitatea eliberării. Este suprema formă de eliberare metafizică, formulată şi de Giordano Bruno, care încredinţa „intelectului eroic", capacitatea de a înfăptui acest suiş extrem al gândirii.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Într-un cuvânt, discuţiile privind problema libertăţii se petrec la Heidegger în cadrul conceptului Fiinţei, în timp ce pentru Eminescu eliberarea radicală trece dincolo de orice determinare, de orice *datum*. În transposibil.

În concepţia lui Heidegger, dintre cei doi oficianţi ai existenţialului - gânditorul şi poetul - cel dintâi rosteşte Fiinţa, iar poetul numeşte sacrul. "Ei locuiesc aproape pe munţii cei mai separaţi". Dar la Eminescu, la fel ca şi la Hölderlin, cei doi se află reuniţi pe aceeaşi creastă. Sacralizând, ei nu doar au rostit, ci *au întemeiat Fiinţa*.

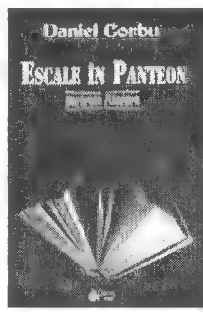
Şi este de precizat că la Eminescu adevărurile poetico-metafizice reprezintă intuiţii, acele „fulguraţii intelectuale" de care vorbea, şi nu concluzii în cadrul unui „sistem" de gândire preconceput, al unei formule teoretice mai mult sau mai puţin dogmatice. *Un sistem filozofic poate fi contestat, nu şi un poem.* Pentru că primul este un complex de supoziţii, un agregat de ipoteze – iar poemul este un absolut. În cartea sa, ***Eminescu şi India*** (Iaşi,. *Junimea*,1978), Amita Bhose afirmă : „Eminescu nu a fost un filozof şi a fost mai mult decât poet; el a fost un *darsanik* (cel care vede), a fost un *kavi,* (poet înţelept), în sensul termenilor indieni". Iar „înţelepciunea poetică" a lui Eminescu a fost aceeaşi ca a lui Hölderlin :

Numai o vară, una singură, / *Dăruiţi-mi, puternice Zâne,/ Şi-o toamnă în care să se pârguie cântu-mi,/ Dacă-ntr-o zi lucrul sfânt ce-n inimă-mi/ Să-lăşluieşte - Poemul - mi-a izbutit,/ Voi fi trăit ca zeii, şi n-am râvnit mai mult.*

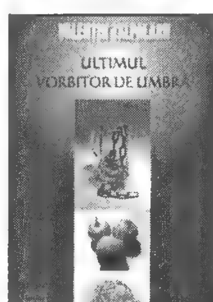
SEMNAL CĂRŢI



Leo BUTNARU
Ordine de zi, Ordine de noapte. Poezii
Râmnicu Sărat, *Valman*, 2009



Daniel CORBU
Escale în Panteon. Portrete literare.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2009



Valentin TALPALARU
Ultimul vorbitor de umbră. Poezii
Iaşi, *Opera Magna*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EMINESCU AZI

Daniel CORBU

Trebuie să spunem de la început că un spirit precum Mihai Eminescu nu putea să rămână în cultura română doar prin simple afirmaţii encomiastice de genul: *"spirit tutelar"*, *"cel mai mare poet"*, *"personalitate monumentală"*, *"geniu naţional"* etc. De fiecare dată trebuie făcută o coborâre în epocă, în timpul său, pentru a urmări structurile culturale existente la apariţia sa, realizate de înaintaşii veneraţi în *Epigonii*, trebuie urmărită anvergura operei eminesciene şi influenţa ei pe o distanţă de peste o sută de ani. Prin urmare, Eminescu trebuie discutat prin *"Eminescu înainte de Eminescu"* şi *"Eminescu de după Eminescu"*.

Dar cine îşi poate imagina astăzi spiritualitatea românească fără de Eminescu?

Eminescu îşi făcea apariţia în momentul în care se iveau fiorii conştiinţei de sine la români. Mulţi au vorbit de influenţele unor Hugo, Goethe, Byron, Schiller sau Hölderin asupra textelor lui Eminescu. Sunt fireşti. Sunt întâlnirile marilor spirite într-un mare spirit. Dar ce interpret autentic al operei eminesciene nu respectă o anume independenţă a geniului poetului încă din primele poeme: ***Epigonii***, ***Mortua est*** şi ***Venere şi Madonă***? Junimiştii de la Iaşi şi intelectualii de la Bucureşti aveau funcţii în stat, administrau moşii, jucau stos şi canastă, ţineau prelecţiuni, respectau convenţii, îşi etalau cultura asimilată în occident sau spoiala. Ei erau contemporanii unui mare neliniştit, ai unui blestemat, ai unui căutător de *adevăr* şi *ideal*. Ultimul mare poet romantic al Europei, cum îl numea Georges Bernard Show era conştient de geniul său şi de autentica sa vocaţie profetică. Într-un text găsit printre manuscrise, scria: *"Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar"*.

Eminescu a modificat total sensibilitatea naţională, i-a oferit o metafizică ce-l personalizează. El a adăugat structurii folclorice româneşti (pe care-o cunoştea ca nimeni altul, dovadă stau sutele de pagini culese din teren) rafinamentul unei înalte culturi. Şi nu greşea Vladimir Streinu când spunea, pe la jumătatea secolului trecut, că opera lui Eminescu este "actul de identitate universală al neamului nostru". De aceea, aşezarea sa în Panteonul marilor spirite care reprezintă spiritual popoare, Dante, Goethe, Schelley, Poe, nu e întâmplătoare. Eminescu vine să aducă spiritul românesc la înălţimea celui european prin învăţământ, cultură, moralitate, rigoare a ideilor. Născut nu numai cu geniu artistic, dar şi cu corpuştii universalităţii în sânge, Eminescu a visat la acel *homo universalis* închipuit de la-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tini şi de vechii greci. Vizionar şi profet, având drept bază forţa limbii române şi profunzimea gândirii arhaice (populare şi culte), Eminescu ne-a dat identitate şi ne-a fixat un destin. De aceea, nu credem că greşim atunci când îl considerăm pe Eminescu a doua mare personalitate a acestor locuri, după Zamolxe.

Ce mai poate fi spus astăzi nou despre Eminescu şi opera sa? Pe distanţa a 120 de ani, câţi s-au împlinit nu de mult de la trecerea sa în eternitate s-au scris mii de studii şi cărţi, atât de către exegeţi români, cât şi străini. Cercetătorii au adus repede la cunoştinţa publicului, după 1902, manuscrisele postume din cele două lăzi predate la Academie, nemulţumindu-se cu doar nouăzeci de poezii publicate în timpul vieţii sau cu ediţia Maiorescu. Astfel, de la încercările din „Familia", până la ***Luceafărul***, ***Odă în metru antic*** suntem fascinaţi de amploarea şi adâncirea concepţiei filosofice şi a viziunii poetice. *Etern* şi *efemer*, *real* şi *mister*, *astral* şi *teluric*, *derizoriu* şi *ideal* sunt coordonatele pe care se sprijină universul eminescian. În poezie, Eminescu se lăsa cuprins de „adânca sete a formelor perfecte". Iată în acest sens un fragment postum din ***Egipetul***: *Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,/ Când a nopţii întunerec - înstelând rege maur -/ Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc./ Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,/ Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,/ Când în straturi luminoase basmele copile cresc./ Mergi tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri,/ Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,/ Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos,/ Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină/ Unde sfinţii se preâmblă în lungi haine de lumină,/ Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos.*

Spectacolul cosmic al poeziei eminesciene, fără îndoială inimitabil, aduce în prim plan o supraconştiinţă a lumii, dezlegătoare de mister. Naşterea lumilor primordiale din acel punct în mişcare "mult mai slab ca boaba spumii" devine la Eminescu actul solemn, misterios şi grav al creaţiunii. Golul dintâi, odihna, genunea sunt înlocuite de negura cosmică, de dorul de-a fi: *La-nceput pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă,/ Pe când totul era lipsă de viaţă şi voinţă,/ Când nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns,/ Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns,/ Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,/ Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...* ***(Scrisoarea I)***.

Eminescu oferă textului nimb metafizic. Semnul mitologic şi vizionar dau înălţime de neatins poeziei sale. De n-ar fi să numim decât "Luceafărul" ca poem reprezentativ şi ar fi de-ajuns. Alegoria geniului din "Luceafărul", chiar dacă poartă amprenta unui înalt scepticism, de sorginte schopenhaueriană, place nu doar pentru perfecţiunea formală, ci şi pentru voluptatea rece a eternităţii, cu totul şi cu totul captivantă.

Înrâuririle venite dinspre cultura indiană, buddhism în speţă, au fost benefice, oferind profunzime textelor. Preocupările pentru solidele culturi antice datează din tinereţe la Eminescu. Să ne-amintim că în 1868, pe când mergea cu trupa

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

teatrală a lui Iorgu Caragiale, întâlnindu-se cu I.L. Caragiale, Eminescu i-a vorbit despre daci, despre India antică, Nirvana şi gândul de a se retrage în India. ***Rugăciunea unui dac***, amplul poem ***Mureşanu***, ***Kamadeva*** sunt marcate de filozofia veche indiană, ca să nu mai vorbim de ***Glossa***, cea mai budistă poezie eminesciană.

Imaginea lui Eminescu a fost fixată de Maiorescu care, cum spunea I. Negoiţescu în ***Poezia lui Mihai Eminescu*** a definitivat profilul neptunic : "Imaginea lui Eminescu, aşa cum străbate ea prin veac, a fost, de la început şi cu o mare intuiţie critică, fixată de Maiorescu. Dacă tirania primei ediţii a poeziilor lui Eminescu apasă ca o lespede nedreaptă peste faţa ascunsă a marelui romantic şi dacă ochiul poetului-vizionar a fost obturat de ponderea academică a criticului (dovadă stă şi strofa, din cele excluse, ale ***Luceafărului*** corectat de Maiorescu: *Vrei să dau glas acelei guri/ Ca după-a ei cântare/ Să se ia munţii cu păduri/ Şi insulele-n mare?* viziune cosmo-orfică, de o grandoare şi de o substanţialitate poetică restituite prin analizele tărâmului plutonic eminescian), nu e mai puţin adevărat că patronul *Convorbirilor* a definitivat profilul neptunic al lui Eminescu, cu un condei de a cărui pregnanţă e greu să te liberezi."

Cât de actual a fost şi este Mihai Eminescu? Un prim răspuns l-au dat bunicii noştri care şi în primul şi în al doilea război mondial purtau în raniţă pe lângă cele necesare o carte de poeme de Eminescu, din care citeau în tranşee în pauzele dintre lupte.

Truditorii condeiului care i-au urmat n-aveau cum să-l ocolească pe Eminescu. Ocupase limbajul, gestica, ritualurile lirice. Astfel, şi Bacovia, şi Blaga, şi Arghezi au început prin a fi eminescieni. El se fixase ca poet naţional, ca vârf liric şi model. Tudor Arghezi a spus la un moment dat: *„Eminescu e unul care nu mai vrea să moară".* E bine să refacem zisa: *„... care nu mai poate să moară".*

Astfel, între poeţii români, Mihai Eminescu rămâne Poetul. Cum se întâmplă cu toţi marii poeţi ai lumii, poezia lui ascunde adâncimi nebănuite şi apare mereu nouă pentru generaţiile care vin şi se duc. Evocând odată pe Eminescu, Tudor Arghezi spunea: *A vorbi de poet e ca şi cum ai striga într-o peşteră vastă. Nu poate să ajungă vorba până la el fără să-l supere tăcerea.* Şi într-adevăr în faţa măreţiei geniului eminescian cuvintele se împuţinează şi se opreşte, temătoare, mâna care scrie.

Eminescu nu este numai o mare carte a literaturii noastre, dar şi un mit care creşte pe măsură ce se înaintează în timp. El este chiar mitul poeziei. Mitul Eminescu a crescut în timp. Manuscrisele din cele două lăzi purtate în spate prin toată Europa de prietenul Chibici, predate în 1902 de Maiorescu, Academiei Române – gestul acestuia din urmă, fiindcă venind vorba, a fost unul compesatoriu de iertarea de păcat pentru sacrificarea periculosului jurnalist Eminescu – au devenit cărţi, misteriosul laborator eminescian dezvăluindu-se fragment cu fragment, au augmentat mitul. Pe acest mit s-au sprijinit atâţia intelectuali români, ca să nu mai vorbim de luarea sa în folosinţă de către politicieni, care au ştiut să-i exploateze

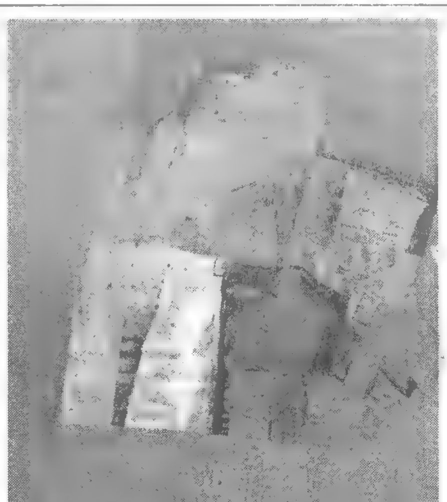
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

din plin toate pârghiile. De el s-au folosit și *bulbucații ochi de broască* dar și comuniștii, care timp de vreo cincizeci de ani și-au făcut sloganuri din ***Împărat și proletar*** și ***Ce-ți doresc eu ție dulce Românie***.

Procesul demitizării lui Eminescu a început încă din timpul vieții și continuă și astăzi în condițiile postmodernității demitizatoare, dar fără șanse. Acum, când se împlinesc 160 de ani de la nașterea marelui poet, ne cotropește tot mai mult gândul că Eminescu a fost marele dar al divinității făcut poporului român pentru a-și menține identitatea. *Om deplin al culturii românești*, cum îl numește Constantin Noica, Eminescu a rămas în timp marea carte de vizită a spiritului românesc, cel mai mare poet al nostru și modelul în absolut al tuturor poeților români. Dacă francezii, nemții și chiar rușii au făcut mari dezbateri întru alegerea poetului național, au avut ezitări, la noi totul a fost clar de la început. Poezia modernă începe în literatura noastră cu Eminescu, gândirea modernă, la fel. Fără el limba română ar fi fost săracă, iar noi săraci de asemenea, așa cum am fi fost și fără Creangă, Caragiale, Enescu sau Brâncuși.

Locurile în care Eminescu s-a născut și a copilărit, Botoșanii și Ipoteștii, locurile peregrinate de poet sau în care a locuit temporar, de la Cernăuți la Viena, de la Praga la Odesa, de la Blaj la Iași, au rămas sfinte pentru români. Mergând mai departe, aș spune că acolo unde se află un român, spiritul locis este Eminescu și atâta timp cât undeva în lume se va citi o pagină din Eminescu limba română nu va dispărea.

Dacă orice poet adevărat este o sărbătoare a limbii în care scrie, atunci Eminescu este eterna sărbătoare a limbii române. Prin el limba noastră a îmbrăcat forma veșniciei. Deseori îmi vin în minte versurile *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată / Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi*, versuri care nu se pot separa, cum au făcut-o alții. Fără îndoială, primul vers este printre cele mai frumoase versuri scrise vreodată în limba română, care ne duce la gândul că Eminescu nu a învățat să moară pentru că lui îi este dat să dăinuie în sufletul și inima noastră, confundându-se cu partea noastră de ideal și confundându-se cu partea din noi care visează. Al doilea vers relevă imaginea poetului care rămâne, indiferent de denigratorii care apar în timp, de la legendarii de carton, de vedetele de câteva zile, lustruitorii de sine, *bășici de spumă într-un secol de nimic, pururi tânăr, înfășurat în manta-i*.



Jenő Bartos - *Templu*

ProEuropeana Clubul cărții digitale

MOSES GASTER.
UN SAVANT CU TITLUL DE ONOARE „EXPULZAT"

Nicoleta DABIJA

La vârsta de 17 ani, Moses Gaster, cu ajutorul profesorului său de limbă ebraică şi germană, va scrie şi va rosti un discurs la inaugurarea şcolii israelito-române, făcând afirmaţii memorabile pentru demersul său profesional ulterior: „Recunoaştem naţionalitatea şi limba ţării în care trăim, fără să renunţăm la naţionalitatea noastră ca evrei sau ca popor al lui Dumnezeu. [...] Limba ebraică este... singura legătură care-i uneşte pe toţi israeliţii de naţionalităţi poliglote din lume şi care le dă o a doua naţionalitate... care îi nutreşte şi însufleţeşte."[1] Era în 1873.

În familia sa, instituţiile în general (în special Sinagoga, ca şi comportamentul oamenilor) erau percepute ca „primitive", dar totodată libere de „felul riguros al evreilor germani" şi de „spiritul îngust de ghetto" propriu evreilor din Ungaria şi Maramureş. Evreii bucureşteni, îşi aminteşte Gaster „vorbeau fie ladino, fie idiş şi, cu excepţia unei mâini de oameni, nu erau deloc interesaţi de politică şi foarte rar am văzut vreunul citind un ziar românesc [...], politica nu îi interesa, confruntarea partidelor era dincolo de preocupările lor, în special din cauza sistemului electoral care excludea nouă zecimi dintre ei de la orice vot." Această mărturisire este făcută ca reacţie a lui Gaster la şocul suportat de coreligionari, când el rosteşte o predică la Sinagoga bunicului său, în româneşte, în sejurul în România din perioada studiilor la Breslau.

Dar în aceeaşi situaţie erau şi evreii din Bucovina şi Moldova, căci şi aici influenţa mişcării reformatoare occidentale abia începea să pătrundă. Cea dintâi regiune era etalon pentru mulţi dintre membrii familiei lui Gaster, fiind o provincie germanizată în interiorul căreia israeliţii erau totalmente supuşi culturii germane. În schimb, în Moldova evreii „trăiau relativ izolaţi", fără a avea vreo idee despre modul de viaţă occidental, incapabili să înţeleagă sau să aprecieze „nici măcar dreptul la cetăţenie".

În anii formării lui Moses Gaster, mentalitatea suferea transformări im-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

portante, mai ales la nivelul liderilor societăţii evreieşti bucureştene, aflaţi sub influenţa curentului liberal occidental. Evenimentele la care a fost martor savantul de mai târziu (copil fiind atunci), care au provocat dezbinări chiar în interiorul familiei sale, au lăsat probabil urme profunde în dezvoltarea sa intelectuală şi i-au influenţat raporturile ulterioare cu iudaismul şi lumea românească. Momentul de ruptură în lumea evreiască bucureşteană s-a petrecut în 1864, când Gaster avea opt ani, an marcat de conflictul intercomunitar care a dus la expulzarea Rabinului Meir Lebiş Malbim. Acesta s-a opus, se pare, modernizării practicii religioase sub influenţa vieneză, modernizare susţinută de familia lui Gaster şi concretizată în decizia de „construcţie a unei sinagogi moderne, pe care au numit-o Templu". Rabinul conservator s-a opus vehement. Reacţia acestuia este judecată de Gaster ca exagerat de severă, condamnând, concomitent, atitudinea liderilor comunităţii bucureştene, incapabili să înţeleagă „măreţia omului ca savant" şi care, prin apelul lor la autorităţi, au creat un precedent primejdios.

Studiile la seminarul rabinic de la Breslau se desfăşoară în perioada 1876-1880. În acelaşi timp activează şi la Universitatea din Leipzig. Este epoca în care Gaster îşi va contura coordonatele personalităţii spirituale şi ale omului de ştiinţă care va deveni, şi, pe de altă parte, este vremea în care participă direct la istoria evreo-românilor. Avându-l ca principal îndrumător pe Gustav Gröber, vădeşte preocupări multilaterale în domeniul filologiei româneşti, dar asimilează, sub influenţa lecturii lui Max Müller şi a lui Theodor Benfey, şi numeroase cunoştinţe în domeniul cercetărilor creaţiei populare româneşti şi universale[2]. Teza sa de doctorat, spre marea uimire a profesorilor săi, a fost susţinută, la Universitatea din Leipzig, pe un subiect de filologie românească (despre consoana velară „c" în limba română, lucrare se pare foarte bine documentată, încât chiar azi sunt puţine de adăugat în problema tratată) şi a fost considerată suficient de valoroasă pentru a apărea în prestigioasa revistă pe care o publica la acea vreme profesorul Gröber, intitulată „Revista pentru filologie romanică", conform mărturiei lui Gaster însuşi. Tot la Leipzig, absolvă şi seminarul israelit, fiind atestat, după mai vechea dorinţă a tatălui, rabin şi predicator.

În aceşti ani, Gaster apare implicat în câteva situaţii ale negocierilor legate de emanciparea evreilor români, în ajunul şi pe parcursul Congresului de la Berlin, din 1878. Este cunoscută o întâlnire la Paris cu Ion I. C. Brătianu şi, la recomandarea profesorului Graetz, colaborarea sa cu Comitetul Român ce funcţiona la Berlin. Corespondenţa purtată de savant în această perioadă dovedeşte în plus că Gaster se implicase total în evenimentele epocii. El participă întrucât se identifică cu soarta evreilor din România şi indiferent de finalul evenimentelor, dramatic sau tragic, el trebuie să fie împăcat sufleteşte, căci a făcut ce i-a stat în putinţă. Rezultatele nici nu întârzie să apară, prevederile tratatului fiind dezbătute

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şi interpretate în parlamentul românesc.

Interpretările însă îi provoacă lui Gaster mari deziluzii. În aprilie 1879, el îi scrie tatălui său: „Te înşeli amarnic în ceea ce priveşte emanciparea evreilor şi poziţia mea de viitor în România". Iar în lunile următoare: „toţi românii la un loc nu înseamnă nimic pentru mine! Vezi şi tu cum se poartă în parlament: nu merită să scrii nici măcar un rând în interesul lor! Mizerabile frânturi de intrigă, cu toţii. Rolul ziarelor n-a fost derizoriu în istoria acestui scandal. Ce au să ne dea? Vor emancipa 800 de oameni! Îţi aminteşti de părerile tale optimiste, în dezacord cu optica mea pesimistă obiectivă. Crede-mă, de câte ori privesc spre casă, îmi piere pofta de a mă întoarce."

Corespondează cu Bogdan Petriceicu-Haşdeu, care îi facilitează debutul şi apoi colaborarea la „Columna lui Traian". Cu Titu Maiorescu, de asemenea, întreţine un schimb epistolar privind colaborarea la „Convorbiri Literare". Întors în România, în 1880, Gaster începe să frecventeze seratele celui din urmă, unde îi cunoaşte şi pe cei mai importanţi membri ai „Junimii": Iacob Negruzzi, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă, Mihai Eminescu[3]. Cu acesta din urmă, Moses Gaster a întreţinut un soi de prietenie, mergea adesea la el acasă pentru a-i citi în slova veche din manuscrisele pe care poetul le deţinea[4]. Nu acelaşi lucru se poate spune despre Haşdeu, care se comporta „nepoliticos" cu Gaster. Totuşi Gaster îl considera „geniu", şi pentru multă vreme „cel mai mare învăţat care a trăit în România". Tot în această perioadă, 1881-1885, ţine prelegeri de literatură română şi mitologie comparată la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti.

Pentru lumea iudaică, în jurul anului 1882, Gaster a alcătuit un Comitet, împreună cu dr. Beck, directorul şcolii spaniole, cu scopul de a pregăti şi tipări manuale şcolare româneşti pentru şcolile evreieşti, înainte de toate pentru Şcoala „Iuliu Barasch" din Bucureşti, principalul centru de învăţământ iudaic la acea vreme. Savantul va scrie un manual de istorie biblică şi va traduce cartea de rugăciuni ebraice, pentru prima dată în româneşte. Dr. Beck a scris glosare la Pentateuh şi alte lucrări. În plus, în fiecare an ei colaborează cu câte un articol pentru „Anuarul" lui Schwarzfeld, cele mai multe din punctul de vedere al folclorului comparat între legendele evreieşti şi cele româneşti, de asemenea, realizează o scurtă trecere în revistă a literaturii evreieşti şi ladino, convingându-l pe Lazăr Şăineanu să scrie una despre literatura idiş. Mai publică şi comentează documente referitoare la istoria evreilor din România, şi implicarea acestora în câteva activităţi productive (de exemplu, la „Fraternitatea"). Studiile erau destinate opiniei publice româneşti, pentru a demonstra faptul că evreii au constituit un factor util pentru dezvoltarea modernă a României[5].

De formaţie neogramatic şi adept al metodei comparativ-istorice, savantul Gaster abordează cu autoritate problemele principale de limbă ce se dezbăteau

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

în epocă, susținând teza romanității limbii române, afirmându-se totodată ca adversar al etimologismului latinist în ortografie. Nu e preocupat de originalitate, în perspectiva sa nu există motive originale în cultura unui popor, ci numai motive a căror origine nu a fost găsită încă. El observă cum în literatura populară există o continuă migrațiune a motivelor adaptate, selectate, luând înfățișări specifice, particulare ale unui sâmbure epic etern, care poate fi aflat în orice timp și în spații diferite.

Deopotrivă, se apleacă stăruitor asupra folclorului românesc, atât în cadrul cursului liber din 1881 pe care-l predă la Facultatea de Litere din București, cât și prin numeroasele conferințe pe care le susține la „Junimea" sau la Ateneul Român. El supune cercetării atât folclorul propriu-zis, cât și literatura „populară scrisă", textele sapiențiale, taumaturgice, rețetele sufletești și trupești, cărțile populare, amuletele, cărțile de prevestire, de vise etc., toate textele care modelează și determină profilul spiritual al unui popor în interiorul culturii sale tradiționale[6].

În alte cuvinte, Gaster nu dorește să izoleze tipurile românești reprezentative, ci dimpotrivă, el își propune să găsească înrudirile genetice între literatura populară română și alte literaturi populare, cu literatura universală în întregul său, plasându-ne astfel „pe aceeași înălțime a culturei pe care stau cele alte popoare ale Occidentului", formând „o verigă în lanțul de aur ce leagă popoarele între dânsele".

La apariția lucrării sale fundamentale, ***Literatura populară română***, nu e nici pe departe luat în seamă pe măsura valorii studiului publicat. Lucru care l-a afectat pe Gaster și pe care nu ezită să-l mărturisească mai târziu, când nerecunoașterii ca personalitate științifică i se adaugă evenimentul încă mai grav al expulzării.

Anul 1885 aduce în viața savantului o dramă veritabilă. Din mai multe motive, dar nici unul îndeajuns de serios sau grav pentru a conduce la un asemenea act, între care unul ar putea fi de natură extraliterară, legat de participarea sa în cadrul tinerei elite intelectuale israelite românești la lupta pentru drepturile cetățenești ale coreligionarilor săi, guvernul D. A. Sturdza îl include în grupul ce avea să fie expulzat la 19 octombrie. Expulzarea sa pare a fi rezultatul extinderii activității sale publicistice.

Într-o conferință ținută la Societatea Geografică Română, la care participa însuși Regele, Gaster va ataca unele teorii etimologice ale lui D.A. Sturdza, istoric diletant, dar politician liberal de mare influență și mai ales un om care nu ierta ofensele. Gaster va publica apoi, în toamna lui 1885, un articol în ziarul „Românul", sub titlul „Revolta de la Brusturoasa", în care va protesta împotriva încercării de incitare a sătenilor din acea localitate la manifestări antisemite, care nu aveau nici o bază reală după opinia autorului, căci „niciodată nu s-a plâns și nu s-a putut plânge vreun evreu în contra poporului român, blând și naiv din fire [...]

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Dimpotrivă, am putut constata pretutindenea traiul pacinic şi prietenos între evreu şi ţăran". Gaster denunţă în acest mod maşinaţiunile guvernului, implicat printr-un administrator local în neregulile ce trebuiau acoperite prin aceste tulburări.

Folosind prilejul expulzării unor ziarişti de la „Indépendance roumaine", care supăraseră autoritatea habsburgică prin răspândirea unor manifeste incendiare în Transilvania aflată sub dominaţie străină, guvernul liberal, la insistenţele repetate ale lui Sturdza, îl includ şi pe Moses Gaster în acest club care trebuia să părăsească ţara în decurs de 24 de ore de la notificarea oficială. Expulzarea nu prevedea obligaţia guvernului de a-şi justifica actul, Sturdza nu avea astfel nevoie de acoperire (interesantă este reacţia lui Haşdeu, care lasă neînţelegerea dinainte deoparte, şi se arată acum indignat de expulzarea savantului).

Pe itinerariul Viena-Berlin-Frankfurt, Gaster ajunge peste un an la Londra, unde se stabileşte pentru tot restul vieţii. Aşteaptă revocarea decretului de expulzare, care survine prea târziu însă, abia în 1888, o dată cu venirea la putere a unui guvern conservator din care făcea parte şi Titu Maiorescu, factorul hotărâtor în rechemarea savantului în ţară. Întrucât în Anglia ajunsese să deţină importante poziţii sociale şi ştiinţifice, Gaster va refuza să se întoarcă.

După destule dezbateri, în Londra va fi acceptat drept haham, rabin-şef al comunităţilor evreieşti de rit spaniol şi portughez din Anglia şi colonii (1887-1919) şi va conduce Federaţia sionistă engleză. Va fi concomitent conferenţiar Ilchester de literatură slavonă şi bizantină la Universitatea din Oxford, primul evreu din Anglia numit să conferenţieze într-o universitate despre literatura greco-slavonă. Va fi numit director la *Judith Lady Montefiore College din Ramsgate* (1890-1896), preşedinte (1907-1908) şi apoi vicepreşedinte al celei mai vechi societăţi de folclor din lume, celebra *Folk Lore Society*, conferenţiar Schweich de istorie şi literatură samaritană la *British Academy* (1924), vicepreşedinte, din 1926, al *Royal Asiatic Society*, preşedinte, din 1931, al *Quest Society*, membru în consiliul de conducere al cunoscutelor *Society of Biblical Archeology* şi *Gipsy Lore Society*, membru din 1930 la *Royal Society of Literature* etc., fiind considerat unul din cei mai mari învăţaţi ai timpului său.

Într-o scrisoare adresată lui Titu Maiorescu, datată 8 martie 1886, Moses Gaster îşi exprimă interesul ştiinţific păstrat intact chiar în urma expulzării. Savantul rămâne fidel lucrărilor sale începute în România. Dicţionarul româno-german este continuat în şederea sa la Londra. ***Chrestomaţia***, una dintre cărţile sale, urma în scurtă vreme să fie încheiată, şi, îi mărturiseşte Gaster lui Maiorescu, va purta titlul de onoare „expulzat". Alte lucrări, care priveau direct literatura română, îşi vor lua drumul spre publicare în Italia, Franţa, Germania, dar nici un rând măcar nu va mai apărea în România, aceasta era convingerea fermă a lui Gaster[7]. Şi nu doar din pricina expulzării, ci şi din alte motive care i-au provocat amă-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

răciunea şi decizia, precum faptul că a fost adesea ignorat, nu i s-a preţuit îndeajuns munca sau i s-au pus tot felul de piedici în studiul lui. În timp ce ***Literatura populară română*** a fost luată în derâdere în România, era recunoscută în Europa ca unică în felul ei. În finalul epistolei, savantul i se adresează lui Maiorescu în următoarele cuvinte: „Nu mi-o luaţi în nume de rău că v-am vorbit atât de deschis, de vreme ce constituiţi singura excepţie, care se ridică deasupra tuturora. Nici nu judecaţi ca ceilalţi, nici nu mă judecaţi ca ceilalţi."[8]

Maiorescu îi răspunde prompt, la 15 martie 1886, susţinând poziţia superioară a lui Gaster, reflectată în pasiunea lui pură pentru studiu ştiinţific şi în situarea activităţii lui literare deasupra maşinaţiunilor partidelor politice din România. Pentru a-l consola, poate, îi scrie: „Gândiţi-vă la Spinoza şi treceţi peste toată chestiunea asta dezgustătoare", fiind totodată pe deplin de acord cu acel titlu de „expulzat" care urma să însoţească textul cărţii ***Chrestomaţie română***.

Gaster continuă să studieze cultura română orală şi scrisă, aducând frecvent ţării sale de origine importante servicii. Ajunge să editeze, în 1891, ***Chrestomaţia română***, calificată astăzi drept o lucrare fundamentală a ştiinţei filologice româneşti pentru valoarea extraordinară a textelor din secolele XVI-XVIII, pentru diversitatea lor şi pentru alte calităţi. O altă lucrare importantă, apărută în 1901, este intitulată ***Geschichte der rumänischen Litteratur***. Publică pe deasupra nenumărate studii în reviste din ţară şi din străinătate, arhiva Gaster cuprinzând în jur de 200.000 de piese, şi fiind păstrată în colecţiile bibliotecii de la *University College* din Londra.

În 1921, i se permite să vină în ţară ca invitat al lui Octavian Goga, Ministru al Cultelor şi Artelor atunci, cu care prilej Gaster ţine o serie de conferinţe despre filologia şi folclorul românesc. În 1926, vine pentru ultima oară în România, conform afirmaţiei lui Virgiliu Florea. În 1929, a fost ales membru de onoare al Academiei Române, cu unanimitate de voturi, la propunerea lui Sextil Puşcariu şi a fost distins, în mai multe rânduri, cu importante ordine şi medalii româneşti.

Cea mai bună dovadă a pasiunii sale necondiţionate pentru studiile de folclor, îndeosebi pentru cel românesc, mi s-a părut corespondenţa purtată cu Nicolae Cartojan, al cărei conţinut vizează în principal activitatea lor ştiinţifică. Gaster îşi exprimă, în epistola din 2 august 1930, bucuria că s-a găsit un om bine înzestrat în spaţiul românesc care să preia munca începută de el şi să o ducă serios mai departe, chiar dacă a trebuit să aştepte mai mult de jumătate de secol pentru a se întâmpla acest lucru.

E dificil de interpretat preocuparea lui Gaster pentru studiul folclorului românesc drept rezultat al dorinţei sale de a se asimila culturii române. Cel mai bun argument al activităţii sale ştiinţifice desfăşurate dezinteresat este acela că şi-a continuat munca în Anglia, cu aceeaşi motivaţie. În al doilea rând, provenind dintr-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

o familie de aristocraţi, el a fost educat în spiritul asimilării, dar asimilarea nu poate fi privită drept condiţie care i-a determinat studiile. Intelectual veritabil, perfect conştient de originea sa iudaică, Gaster nu a încercat nicidecum să o ascundă şi a slujit iudaismul poate în aceeaşi măsură. Era devotat României prin conţinutul studiilor sale şi iubirea de „baştina" sa, cum îi plăcea să o numească, era în mod evident sinceră şi permanentă.

Câteva momente ale vieţii sale ulterioare îi justifică iubirea dezinteresată. În ziua de 8 iulie 1930, în urma numirii pe care o primeşte din partea guvernului român, de „Mare Ofiţer al Coroanei României", îi scrie lui N. Titulescu: „Dv. ştiţi că eu întotdeauna am fost gata de a sluji ţara cât mi-a stat în putere şi vă rog să fiţi încredinţat că, în viitor, ca şi în trecut, o voi considera ca cea mai frumoasă datorie a mea, a sta la dispoziţia ei." În scrisoarea din 13 februarie 1936, adresată lui Nicolae Cartojan, Gaster aminteşte de manuscrisele sale româneşti tocmai cumpărate de Academia Română: „Sărăcia mea acum devine bogăţia şcolii". De ziua naţională a României, pe 10 mai 1936, savantul merge să sărbătorească la Legaţia Română din Londra[9]. Până şi moartea sa, dincolo de a fi luată ca pură întâmplare, susţine devotamentul pe care l-a purtat culturii române. Ea survine în dimineaţa zilei de 5 martie 1939, în timp ce, în pofida bolii şi a bătrâneţii, se ducea să ţină o conferinţă despre folclorul românesc la Universitatea din Reading.

---

[1] Moses Gaster, în studiul introductiv la vol. **Memorii. Corespondenţă**, ediţie îngrijită de Victor Eskenasy, Editura *Hasefer*, Bucureşti, 1998.

[2] Idem, **Studii de folclor comparat**, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Petre Florea, Bucureşti, Editura *SAECULUM I.O.*, 2003, p. 5.

[3] Despre participarea sa la aceste adunări Gaster povesteşte pe scurt în memoriile sale, *Ibidem*, p. 68 şi următoarele.

[4] **Moses Gaster în corespondenţă**, ediţie îngrijită, prefaţă, indice şi note de Virgiliu Florea, Bucureşti, Editura *Minerva*, 1985, pp. 23-24.

[5] ***Evreii din România în texte istoriografice***, introducere, selectarea textelor, note şi comentarii, traducere din limbile maghiară, germană şi franceză, bibliografie şi indici de Lya Benjamin, Bucureşti, Editura *Hasefer*, 2004, p. 203.

[6] Idem, **Literatura populară română**, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Mircea Anghelescu, Bucureşti, Editura *Minerva*, 1983.

[7] Totuşi, Gaster va trimite după exil articole şi comunicări cel puţin pentru Societatea Istorică „Iuliu Barasch", cf. mărturiei Lyei Benjamin din lucrarea **Evreii din România în texte istoriografice**, ed. cit., p. 203.

[8] Virgiliu Florea, ***Prietenii români ai lui Moses Gaster. Cercul „Junimii" bucureştene***, Cluj-Napoca , *Presa Universitară Clujeană*, 1997, p. 40.

[9] *Ibidem*, p. 55.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Avantajele şi dezavantajele unui scriitor român la Paris

Carmen Veronica Steiciuc: *Domnule Matei Vişniec, în decembrie 2009 publicul sucevean a fost fascinat de întâlnirea cu dumneavoastră şi mai ales de povestea de scriitor pe care, într-un mod admirabil, i-aţi prezentat-o. De aceea, v-aş ruga să ne dezvăluiţi, pentru paginile revistei „Dacia literară", câteva fragmente din această poveste, conturate sub formă de* ***avantaje*** *şi* ***dezavantaje*** *ale condiţiei de scriitor român la Paris.*

Matei Vişniec: Am scris de multe ori despre Paris, chiar şi un roman care se intitulează ***Sindromul de panică în oraşul luminilor***. Pentru că m-a preocupat acest subiect, „a fi" la Paris. Ce înseamnă de fapt această iluzie, această fantasmă?

Aş începe povestea mea de scriitor prin a vă spune ce am simţit în momentul în care am ajuns la Paris, în septembrie 1987. Fără să fi fost cunoscător de limbă franceză, fără să fi învăţat în mod sistematic limba franceză la şcoală (pentru că am început cu germana şi am continuat cu engleza) în momentul în care am ajuns pe malurile Senei am avut senzaţia că... sunt acasă. Ceea ce a fost oarecum un prim şoc, extrem de plăcut de altfel. M-am simţit în Oraşul Luminilor ca într-o patrie mentală, ca într-un fel de proiecţie a viselor mele, a fantasmelor mele culturale. Îmi era foarte familiar tot ce vedeam şi tot ce auzeam, chiar dacă în primele luni nu înţelegeam bine ce se vorbeşte pe stradă... Acesta a fost de altfel micul şoc neplăcut, să descopăr că limba franceză vorbită (inclusiv la radio sau la televizor) era *altceva* faţă de limba franceză pe care o ştiam din cărţi...

Şocul provocat de senzaţia că sunt acasă îl pun, deci, la capitolul *avantaje*. Avantajul de a te simţi într-un loc *care nu te respinge*, imediat după coborârea din tren. Avantajul de a te regăsi într-o patrie culturală în care nu eşti confruntat cu mistere sau cu coduri de neînţeles. Dând filmul înapoi şi încercând să-mi revăd copilăria, îmi dau seama că, fără să fi fost un mare cunoscător de **limbă** franceză, şcoala românească de atunci m-a impregnat de cultură franceză. Pornind, de exemplu, de la fabulele lui La Fontaine, pe care le învăţam prin clasa a II-a sau a III-a, (prima poezie scrisă de mine a fost, de altfel, o versificare a fabulei ***Corbul şi Vulpea*** de La Fontaine). Tot la ora aceea eram impregnat de poveştile lui Charles Perrault, iar pe la vârsta de 12 - 13 ani, m-a marcat universul lui Alexandre Dumas. Mai târziu au venit clasicii. Toată lumea avea acces la Balzac, Stendhal, Maupas-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sant. Nu pot să uit astăzi ***Bel-Ami***, povestea unui om care ajunge cu buzunarele goale la Paris (eroul venea din Algeria), şi care, pînă la sfârşitul romanului, urcă în ierarhia socială. I-am citit apoi pe scriitorii ceva mai sofisticaţi, ca să spun aşa, Proust, sau scriitori foarte moderni, traduşi masiv la ora aceea, precum Camus. Îmi amintesc ***Exilul şi împărăţia*** de Camus, pagini de eseuri care m-au făcut la vârsta de 17 ani să mă declar existenţialist (îmi epatam în felul acesta puţin şi colegii de şcoală şi chiar profesorii). Pentru a rezuma, datorită literaturii franceze am devenit existenţialist la Rădăuţi, la 17 ani, fiind elev de liceu... Mai târziu, în facultate, i-am citit şi pe Sartre (tradus cu teatrul său şi cu romanul ***Greaţa)***, precum şi pe Simone de Beauvoir. Şi tot aşa, m-a impresionat atunci, cu stilul său, Louis-Ferdinand Céline.

Eu sunt deci copilul acelor ani, când Franţa era o a doua patrie mentală pentru români. De aceea, în momentul în care am ajuns în Franţa, nimic nu-mi era străin. O secundă nu m-am simţit în Franţa în exil. Dimpotrivă, am fost foarte fericit că am ajuns pe un teritoriu cunoscut, iar prima mea grijă a fost să-mi ameliorez limba franceză. Deci, pe lista *avantajelor*, plasez şi această bază, aş spune sentimentală, pe care o avem, de *francofil*. Cum spuneam, codul nostru genetic cultural este marcat de Franţa. Să nu uităm că şi din punct de vedere istoric s-au întâmplat o mulţime de lucruri între Franţa şi România... Unirea Principatelor, în 1859, o datorăm diplomaţiei franceze şi lui Napoleon al III-lea. Iar o parte din marii noştri scriitori s-au realizat, de fapt, în Franţa, atât acest trio bine cunoscut, Eliade, Cioran, Ionesco, cît şi mulţi alţii...



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

– Cum ați putea creiona diaspora română din Franța anului 1987? Ce impact a avut asupra devenirii dumneavoastră, ca scriitor de expresie franceză, contactul cu literații francofoni ai acelor vremuri?

– În 1987, când am ajuns în Franța, mi s-a întâmplat să intru într-o lume în care trăiau foarte mulți scriitori români. Imediat după sosirea mea la Paris, într-o săptămână, am reușit să-i cunosc pe toți cei care erau cu adevărat importanți. Am ajuns la Europa Liberă imediat, unde, toți ceilalți scriitori din diasporă se întâlneau cu Monica Lovinescu și cu Virgil Ierunca. Îmi face plăcere să-i evoc aici. Virgil Tănase venea pe acolo, Paul Goma, Sanda Stolojan... Exista la ora aceea, la Paris, un cenaclu fabulos în care se citea literatură română, un cenaclu găzduit în locuința unui domn pe care îl chema Leonida Arcadie, și care semna Mămăligă. Aproape că am continuat să citesc la Paris literatură în stilul *Cenaclului de Luni*. Ceea ce nu înseamnă că nu i-am șocat pe unii din generațiile mai vârstnice. Nu și pe Monica Lovinescu, însă, care era perfect informată de tot ce se întâmpla și primea de altfel sistematic toate cărțile generației noastre, prin diverse filiere. Ea mă cunoștea deci foarte bine din scris și m-a invitat imediat să citesc poezie la *Cenaclul lui Mămăligă*. Am citit apoi de mai multe ori, chiar și piese de teatru. Prima piesă citită acolo a fost *Buzunarul cu pâine,* era în primăvara anului 1988.

Mai pun ceva la capitolul *avantaje*: la ora la care am ajuns eu în Franța, intelectualii care fugeau din țările comuniste erau foarte bine primiți. Înainte de 1989 editurile mai aveau bani pentru a publica eseuri și cărți dedicate denunțării comunismului. Foarte des, oamenii care veneau din Europa de Răsărit scriau pe această temă, aproape că puteau trăi din denunțara comunismului, care era încă o "activitate comercială". În orice caz, într-un fel sau altul, foarte repede, cei care veneau din Est reușeau să publice. Ceea ce le dădea și senzația falsă, și pun acest lucru la *dezavantaje,* că devin scriitori recunoscuți în Occident. După 1990 acești bani alocați denunțării comunismului au dispărut, iar scriitorilor veniți din Est, sau celor care își trimiteau cărțile din Est, au început să le fie sistematic refuzate cele în care era denunțat comunismul. Brusc acești scriitori monotematici au trebuit, pentru a se vedea publicați, să intre în circuitul competiției reale. Există câteva cazuri printre scriitorii români de la Paris care au publicat enorm înainte de 1989, iar după aceea s-au văzut în situația de a fi refuzați și de a fi obligați să facă o pauză lungă...

– În prezent, domnule Matei Vișniec, sunteți cel mai jucat dramaturg român. Piesele dumneavoastră au fost traduse și puse în scenă în peste 30 de țări. Drumul până aici a fost lung și anevoios, dar momentele unice, de comuniune și comunicare cu publicul sunt din ce în ce mai numeroase. Ca om de teatru, considerați că Franța a fost o revelație pentru dumneavoastră? Ce avantaje și

ProEuropeana Clubul cărții digitale

dezavantaje puteţi identifica din acest punct de vedere?

– Un *avantaj* pentru mine, ca om de teatru, în momentul în care am ajuns în Franţa, a fost acela de a descoperi un peisaj teatral pe care îl consider în continuare unic în lume. În momentul în care am ajuns în Paris, primul meu gând a fost să mă duc să văd ***Cântăreaţa Cheală***, şi ***Lecţia*** la Teatrul La Huchette, unde, după cum bine ştiţi, de peste 50 de ani, din 1957 de fapt, se joacă fără întrerupere aceste două piese ale lui Ionescu. În mintea mea, un teatru arăta precum teatrele din Bucureşti, sau măcar precum Casa de Cultură de la Rădăuţi, adică o clădire enormă, cu coloane şi cu trepte în faţă, şi cu cel puţin 400-500 de locuri. Ei bine, când m-am dus în Cartierul Latin şi am căutat teatrul lui Eugen Ionescu, Teatrul La Huchette, nu l-am descoperit din prima, deşi îi ştiam adresa. Am mai trecut deci o dată prin faţa lui şi apoi mi-am dat seama că era un teatru mic, un „teatru de buzunar", de 80 de locuri, înghesuit între două restaurante greceşti. Spectacolele erau deci prezentate pe o scenă mică, într-o sală mică, în condiţii de decor minim...

Festivalul de la Avignon, unde am ajuns pentru prima oară în 1990, era deja o piaţă de teatru, unde sute de companii veneau să-şi prezinte produsele, adică spectacolele. În toate garajele, podurile, pivniţele, bisericile mai mult sau mai puţin abandonate, precum şi în alte spaţii transformate în locuri teatrale, se prezentau spectacole. Acest tip de festival de teatru a început să existe şi în România acum, cum ar fi festivalul de la Sibiu.

Teatrul în care am debutat eu la Paris, se numeşte *Guichet Montparnasse*. E mic ca un ghişeu şi acolo au loc trei spectacole pe seară. Primul începe la ora 18, al doilea la ora 20 şi al treilea la ora 22. Ceea ce înseamnă trei companii diferite, companii mici dar cu actori uneori mulţi, alteori pot fi şi câte 6 sau 7 actori pe scenă. Ei vin, instalează repede decorul, care este gândit în aşa fel încât să fie uşor de dezinstalat, joacă şi pleacă. Şi vine următoarea companie. Acest tip de febrilitate mi-a convenit foarte mult şi mi-a plăcut foarte mult.

– Mi s-a părut foarte interesantă şi întâmplarea, ideea în interiorul căreia a prins viaţă piesa „Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre". Cum s-a născut această piesă?

– A fost tot o comandă din partea unui teatru bazat lângă Paris, care se numeşte „Gare au Théâtre". Această companie, foarte ataşată de Europa de Răsărit, mi-a propus să scriu o piesă pentru a celebra centenarul naşterii lui Eugen Ionescu, dându-mi totală libertate. Eu am scris scris o piesă despre Cioran, în care Cioran este personaj. Nu era în mintea mea, ca urgenţă, să scriu o piesă despre Eugen Ionescu. Şi totuşi, aveam o idee, şi pentru aceasta îi mulţumesc scriitorului şi profesorului Nicolae Balotă. Pentru că el a povestit, la *Târgul de carte de la Paris*, în 2007, o amintire cutremurătoare. A povestit-o în cadrul unui colocviu despre Io-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nescu şi am s-o repovestesc pe scurt. Nicolae Balotă a fost închis în anii 50 la Jilava, era deci deţinut politic. Şi era "puşcăriaş vechi", când a ajuns acolo Nicu Steinhardt, "puşcariaş nou". Ori, Steinhardt citise piesele lui Ionescu, citise ***Cântăreaţa cheală***, ***Scaunele*** şi ***Lecţia***. Iar Balotă povesteşte cum, într-o seară, în celulă, Steinhardt le-a povestit, din memorie, lui şi celor care erau acolo, ce se întâmplă în ***Cântăreaţa cheală***. Încerc să reproduc ce povestea Balotă: „Şi am râs, ne-am prăpădit de râs. Eram trei puşcăriaşi intelectuali, scriitori români, într-o celulă şi am râs de ne-am prăpădit. Mai târziu, în anii 70' am ajuns în Franţa, l-am cunoscut pe Ionescu, i-am văzut mai toate piesele montate, ***Cântăreaţa cheală***, *Rinocerii* şi altele... Niciodată însă nu am mai râs la o piesă de-a lui Ionescu, cât am râs în puşcărie, când mi-a povestit Steinhardt, chiar jucând-o, piesa ***Cântăreaţa cheală***. "

– Într-una dintre fantasmele dumneavoastră culturale, care se regăsesc în volumul „Sindromul de panică în oraşul luminilor", afirmaţi că în momentul în care aţi coborât din tren, pe peronul Gării de Est de la Paris, vă aşteptau marii dumneavoastră compatrioţi, Eugen Ionesco, Emil Cioran şi Mircea Eliade... Este o imagine mirabilă. I-aţi cunoscut, cu adevărat?

– Pe aceşti trei mari oameni pe care-i evocăm adeseori, şi care formează în acelaşi timp obsesia noastră, pentru că sunt cei trei care s-au realizat la Paris, eu, personal, nu i-am cunoscut. O singură dată am dat mâna cu Cioran. Îmi amintesc de imaginea lui Cioran când, în sfârşit, a putut să intre la Ambasada României. În 1989, după căderea comunismului, a fost o mare recepţie la Ambasadă şi aceşti oameni, care stăteau de ani şi ani de zile în Franţa, dar care nu păşiseră pragul Ambasadei, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Emil Cioran, Virgil Tănase şi alţii, au venit la acea recepţie. Era foarte multă lume. Cred că Alexandru Paleologu fusese deja numit ambasador şi abia sosise, în 1990, la Paris. Am o imagine cu Cioran, care venise şi el acolo. Nişte flăcăi din Maramureş aduseseră nişte colăcei din aceia împletiţi, foarte frumoşi, pe care îi distribuiseră celor prezenţi. Cioran a ţinut toată seara un colăcel strâns la piept. Parcă ar fi fost un fel de cadou. Un dar. Toată seara, stătea şi se uita la oameni şi ţinea strâns colăcelul acela la piept. Aceasta este imaginea pe care am păstrat-o, cu Cioran în acel moment. O altă imagine pe care am avut-o şi care m-a tulburat într-un fel, a fost la o conferinţă pe care a dat-o el despre Benjamin Fondane, Barbu Fundoianu. Atunci l-am auzit pentru prima oară vorbind pe Cioran şi mi-am dat seama că-şi păstrase un accent destul de puternic ardelenesc, românesc. Sintaxa era perfectă, limba era perfectă, dar accentul şi-l păstrase. Ceea ce pun la *avantaje*. În sensul că francezilor le-a plăcut întotdeauna accentul românesc. Eu am învăţat limba franceză târziu. Continui, probabil, să vorbesc cu un accent care se simte. Francezilor le place foarte mult accentul din Europa de Răsărit, pentru că au deja câteva repere. Mai multe generaţii, care au

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

văzut-o pe Elvira Popescu, marea actriță de origine română, pe scenele Comediei Franceze și în filmele pe care le-a făcut, sunt obișnuite cu acest accent românesc, care este formidabil. Ea vorbea repede, vorbea perfect, dar cu un puternic accent românesc.

– Calitatea de a fi român fascinează la Paris? Ce impact are filmul românesc în Franța?

– În cei 22 de ani de Franța, dacă am simțit vreun *dezavantaj,* acela a fost de a mă prezenta ca român. Am simțit, recunosc acest lucru, că nu era în avantajul meu să spun că sunt român (dar întotdeauna am spus că sunt român, chiar și atunci când am avut cetățenie franceză, și atunci când am început să fiu jucat și tradus). Și astăzi, când trebuie să mă definesc în Franța, spun: sunt scriitor român francofon. Sau, sunt scriitor francez de origine română. Sau, sunt scriitor român de expresie franceză. Nu am eliminat niciodată cuvântul *român* din identitatea mea.

Și totuși, întotdeauna am simțit că dacă aș fi spus că sunt columbian, sau dacă aș fi spus că sunt bucovinean, aș fi generat mai mult mister, aș fi sugerat mai mult respect, decât spunând că sunt român. Și aceasta în ciuda faptului că foarte multă lume este impregnată în Franța de ce-a scris Ionescu, de ce-a scris Cioran, de ce-a scris Eliade, de universul lui Brâncuși, adică de aceste valori care vin din România și care sunt ancorate în spațiul românesc. Reperele românești sunt însă și mai numeroase. M-am întâlnit deseori cu francezi care mi-au spus: „A, ești din România... Panait Istrati mi-a marcat viața!" Sau: „A, Gherasim Luca mi-a marcat viața!" Pe unii i-a marcat avangarda românească, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Victor Brauner.

Rămâne însă gustul acesta amar al României care nu fascinează... Când spui în Franța, de pildă, că ești columbian, deși Columbia este o țară a violenței și încarnează un anume dezastru uman, ei bine, acest spațiu emană mai multă magie... Toate aceste lucruri sunt încărcate de un anume mister și reflectez deseori la ele. Nu degeaba Cioran a scris ce a scris despre România, el a descoperit primul, cu o durere teribilă, că venea dintr-un spațiu care nu provoacă o fascinație imediată în Franța. Dar nu e numai România în această situație. Sunt și alte țări care suferă de același complex, a faptului că nu fascinează imediat. Ca să nu mai spun de această uluitoare confuzie între *Budapest* et *Bucarest.* Cel puțin o dată sau de două ori pe an mi se întâmplă să dau în Franța peste oameni care mă întreabă: „Și? Te mai întorci la tine la Budapesta?" Pentru că similitudinea muzicală este așa de puternică, între *Budapest* și *Bucarest*, că mulți nu reușesc să le deosebească. Iar eu trebuie să le zic: „C'est pas Budapest, c'est Bucarest la capitale de la Roumanie."

Faptul că se produce această confuzie între noi și... alții, l-aș pune la partea de *dezavantaje*. Dezavantaje minore, însă. Treptat, francezii au înțeles totuși că

ProEuropeana Clubul cărții digitale

suntem un popor latin. În ultimii ani se produce chiar un fenomen foarte interesant: cinematograful românesc a redresat imaginea României în Franța.

– Ce se întâmplă în spațiul editorial francez? În beneficiul cui funcționează uriașa mașină publicitară din Franța? Mai are acolo literatura română vreo șansă? Se mai poate realiza un autor român la Paris în acest moment?

– Am fost foarte atent la modul în care este privită acum literatura românească. Deseori, când trec prin librării, mă uit să văd unde sunt expuse cărțile lui Cărtărescu, sau cărțile Gabrielei Adameșteanu, sau cărțile lui Dan Lungu, care sunt, cum spuneam, traduse... Și nu le găsesc întotdeauna pe primele standuri. Dar dacă te duci la secția *Scriitori din Europa de Răsărit*, acolo le găsești.

Marile vânzări se fac deci cu o mașină publicitară uriașă în spate, de care valorile noastre încă nu beneficiază. În romanul meu ***Sindromul de panică în orașul luminilor***, în care vorbesc despre edituri, personajul principal este un fel de editor fără editură, care creează autori, dar nu-i publică și până la urmă creează un autor comun, din toți autorii pe care îi are în jurul lui... Personajul povestește, și eu povestesc prin el ce se întâmplă în jungla editorială franceză și occidentală în general. Când apar 900 de romane în fiecare toamnă, este imposibil să ai un reper. Fiecare editură își plasează artileria grea (adică mașina publicitară) în general pe 4 sau 5 autori. Nu-și poate permite să-i ajute pe toți cei 200 sau 100 sau 80 pe care-i publică. Doar patru-cinci sunt împinși în față și aceia vor ajunge la premii. În timp ce, foarte des, editurile franceze publică autori numai ca să nu fie preluați de o casă care se află în concurență cu ei. Dar, dacă sunt cuminți, după 6, 7, 10 romane, le vine și lor rândul ca să se beneficieze de artileria grea, sau de forța mașinii publicitare... Iată un mecanism de o mare perversitate, de fapt, într-o lume în care se și scrie mult mai mult decât acum 20-30 de ani. Iar fără această presiune a mașinii publicitare, nimeni nu țâșnește, nu se afirmă. Un semn că ai țâșnit și că intri în sistemul de vânzări masive este atunci când cartea ta este vîndută în chioșcurile din gări și aeroporturi. Ei bine, un autor român, sau de origine română, al cărui roman se vinde în gări și aeroporturi, este Norman Manea. Este vorba despre cartea lui ***Întoarcerea huliganului***. Ceea ce este un semn că a intrat în marea mașină publicitară...

Mai rămâne însă întrebarea: cum se poate impune un autor român la Paris în aceste condiții? Pentru că fascinația noastră în fața Occidentului rămâne, după părerea mea, enormă. Și totuși, cred că undeva greșim. Acum, că au trecut 22 de ani de când trăiesc în Occident, îmi dau seama că, probabil spre sfârșitul vieții mele de scriitor, am să mă întorc la Rădăuți și am să scriu pentru mine însumi. Pentru a rupe această dependență și acest complex românesc visceral că suntem marginalizați și că premiul pe valoare, sau confirmarea valorii, trebuie să vină din Occident. Există o carte pe care eu am citit-o încă înainte de 1987, ***Complexele literaturii române*** scrisă de Mircea Martin. El analiza deja acolo de ce literatura ro-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

mână suferă de aceste complexe. De altfel, nu numai literatura română. Şi literaturile nordice, şi alte literaturi precum cea greacă, au suferit de acest tip de complex. Este momentul ca acest complex să fie dinamitat.

– Se pare că o mai bună vizibilitate a culturii române în afara graniţelor ţării ne-ar ajuta să scăpăm de unele complexe. Este uluitor faptul că apogeul carierei unui actor francez a fost în România, la Iaşi... Ne povestiţi în încheiere acest moment?

– Acum vreun an de zile m-am întâlnit cu un actor francez. Nu ne văzuserăm de mulţi ani. Ne-am aşezat la o cafenea şi am stat de vorbă. Jucase prin '93-'94 într-o piesă de-a mea, *Trei nopţi cu Madox*, şi venise în România în turneu la Timişoara, la Bucureşti şi la Iaşi. Iar la Iaşi a fost atâta lume, că au jucat de două ori piesa, un spectacol după altul. După ce am stat de vorbă cu acel actor, care are vârsta mea, şi 30 de ani de carieră în spate, la un moment dat, gânditor, mi-a spus: „Matei, de fapt tu ştii când a fost momentul de apogeu al carierei mele de actor?" „Când?" l-am întrebat. „Când am fost în România în turneu, la voi, acolo. Şi mai ales la Iaşi." Iată un lucru interesant! Apogeul carierei sale de actor fusese *în România,* când jucase *la Iaşi*, unde avusese acea surpriză de a întâlni un public extraordinar, unde jucase de două ori aceeaşi piesă într-o singură seară, în cadrul unui turneu când a descoperit România. Poate că deschizându-ne şi mai mult spre alţii, facilitând circulaţia culturii, imaginând evenimente culturale de natură să creeze pelerinaje culturale la noi, vom scăpa de o parte din complexele noastre. A mai rămas ceva în sufletul nostru care este interesant, important, frumos, nobil, generos, de natură să-i fascineze pe occidentali.



Negustorul de timp de **Matei Vişniec**. Regia **Ovidiu Lazăr,** spectacol al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi, ianuarie 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Raluca BRANCOMIR

FACEREA LUMII

Ascultăm vocea pământului.
Tu - cu urechea la pândă
spre adâncurile materiei,
acolo unde
în lava primordială
se naşte cuvântul pe care îl scrii
îl iei în palmă
sumbru
sec
gol
fierbinte
îl întinzi pe pagină
ca pe un lut galben
te întinzi lângă el
şi-mi spui:
ia-mă.
Eu mă lungesc lângă tine
ca un izvor.
Ca izvorul din care
purtăm cu noi pietrele
ca amintire.
Te acopăr în apele mele
cristaline.
Tu deschizi ochii
spre lumina dimineţii dintâi.
Nu, nu e moarta, îmi spui
şi zâmbeşti într-o doară
privind pământul
care pulsează în noi.

21. 08. 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Victor MUNTEANU

FĂRĂ DREPT DE APEL

Azi mi s-a dat ultimul termen:

tot ce-am clădit într-o viaţă s-a prăbuşit!

Căci am judecat ceea ce nu este al meu
şi cu vorba am ucis şi cu gândul.

Dar unde ajunge ţipătul ce mi se afundă în suflet?

Purtător de umbră am devenit şi de frică.
Din trufie
am căzut cu inima-n drum!

Doamne,
în ce colţ al sinelui meu te-ai ascuns
de nu te văd decât prin durere?

SCADENŢĂ

Tot mai dator devii cu fiecare zi cheltuită
tot mai bun de plată la capătul zilei,
la inventar - şansele pe care le-ai risipit
rătăcind prin părerea de sine.

vremea nu mai stă la cheremul speranţelor tale:
ca o suliţă-nfiptă-n numele tău va fi
clipa în care va trebui să dai socoteală!

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Jan KOPROWSKI (1918-1988)

S-a născut în localitatea Pokrzywnice din voievodatul Kielce. A studiat la Facultatea de umanistică a Universităţii din Varşovia. Debutează în anul 1934 în paginile presei literare, ca poet. În 1936 publică volumul de poezii *Pământului meu*. În timpul războiului este dus la muncă forţată în Germania. După eliberare lucrează la secţia consulară a misiunii poloneze din Berlin..

După 1950 se înapoiază în ţară şi lucrează în presa literară poloneză, ca redactor şef la *Odglosy*, redactor şef adjunct la *Literatura,* ca secretar literar la Teatrul Nou din Lodz..

Dintre volumele de versuri publicate după război menţionăm: *Poezii* (1950), *Peisaje poloneze* (1951), *În ţara aceasta* (1958), *Fântâna trecutului* (1961), *Personale şi apropiate* (1968), *Versuri din călătorii (1989).* S-a impus şi ca prozator şi traducător. L-am cunoscut din însemnările şi demersurile sale pe linia Uniunilor Scriitorilor din cele două ţări ca pe un fan al culturii româneşti, despre care a publicat în paginile presei literare poloneze.

Prezentare şi traduceri de **Nicolae MAREŞ**

CITITUL CĂRŢILOR

Am tot mai multe cărţi
pe care trebuie să le citesc:
iată-le cum coboară
de pe rafturi pe masă
pe podea
şi mă imploră
să le iau în mână.
Am din ce în ce mai puţin timp
pentru lectură.
Unde mi-e timpul pe care l-am avut odată?
Ce să fac cu cărţile necitite?
Ştiu:
După lectură nu voi fi
nici mai bun nici mai înţelept
dar poate voi fi altul
poate voi afla
ce nu ştiam
undeva poate o idee va licări
ca-ntr-un far de pe malul mării
şi va lumina pentru o clipă măcar
întunericul prin care bâjbâi.
Mi-e înţesată odaia de-atâtea cărţi
N-am putere să le arunc
nici timp să le citesc
Timpul care mi-era prieten
a trecut în tabăra duşmanilor.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ÎNTOARCEREA SCRIITORULUI

Unul s-a întors în timpul vieţii,
Alţii s-au întors acasă după moarte:
de la München, Londra
şi Toronto
s-au întors la Cracovia
ori în cimitirul din Varşovia
la Powązki.
Moartea i-a adus în ţara
pe care a părăsit-o, cu gândul
că niciodată n-o să mai revină.
Şi s-au întors ca să n-o mai părăsească
niciodată.
Unul scria versuri despre copilărie
şi cu toate că era acolo
tot timpul se afla aici.
Ai
dar nu se putea elibera de ţară.
Căra amintirile în valize,
în inimă şi-n minte.
A schimbat oraşe şi case,
mobile şi prieteni,
dar nici o schimbare
n-a putut înlocui
ceea ce de schimbat nu se poate
ceea ce este şi va fi:
plopii de pe Vistula,
lacurile mazuriene
şi pe craiul Zygmunt
de pe columna din Varşovia.
Bine că te-ai întors.
Împreună ne vom simţi mai lejeri
şi mai veseli.
Ne vom întâlni în codrul Czarnolas
sub teiul preferat
al lui Jan Kochanowski.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Cumplitul sfârşit al tânărului Werther

Adrian G. ROMILA

Privea pe geamul clasei, în timp ce intra în tainele romantismului european, uriaşul nuc care umbrea curtea, parcarea şi o parte din terenul de sport. Ea trebuia să termine, ştia, o văzuse pe hol că mai zăbovea la o discuţie cu frumoasele alea de la ea din gaşcă. El luase catalogul, avea literatura universală la a XI-a B, dar nu se îndura să o ia spre clasă, ar fi vrut s-o mai întrebe ceva. Mergea încet, cu privirea ţintă la ele. Nu-l băgară în seamă decât pentru un simplu salut, „bună ziua!", ca de la nişte elevi obişnuiţi la un profesor al şcolii. Ce n-ar fi dat să mai fie tânăr şi să nu fie aşa de...însurat! Acum preda uşor neatent, din inerţie, aşteptând să apară, cu mersul ei provocator, foarte cunoscut, cu cizmele lungi, roşii, trase peste blugii mulaţi, cu părul ăla roşcat căzut în bucle uriaşe, peste umerii rotunjiţi, înguşti. Şi şoldurile, ah, şoldurile alea de nimfă, care unduiesc când păşeşte! Îşi scosese mobilul şi-i pregătise un mesaj: „Nu se mai poate face nimic?" Stătea cu telefonul în mână, iar elevii îl priveau pe furiş, nedumeriţi, atât cât puteau printre rânduri. Frazele curgeau domol, le dicta fără să se mai gândească la ele, tresărea din când în când, la anumite cuvinte

- Secolul romantismului e al XIX-lea, prima jumătate, în toată Europa, dar pregătirea au făcut-o nemţii, la sfârşitul celui trecut, prin mişcarea „Sturm und Drang", prin Goethe şi prin Schiller...reacţie la ariditatea iluminismului...alternativă la clasicism şi la raţiunea dominantă şi antisentimentală....reînvierea miturilor şi interesul pentru folclor....sufletul european amator de suferinţe...era vremea dezordinii, a dezastrului iraţional...

În linişte groasă şi fierbinte se auzeau scrâşnetele stilourilor pe foile caietelor, erau buni ăştia de la a XI-a B, buni, cuminţi şi politicoşi, faţă de alţii, la care nu puteai preda asemenea lucruri. Merse la tablă şi scrise numele întreg al autorilor germani, ca ei să-i treacă bine pe maculatoare. Apoi, cu mâinile la spate, dar cu o mişcare rapidă, bruscă, se întoarse la geam şi mătură cu privirea curtea şcolii. Nu zări, spre dezamăgirea copiilor, cărţile puse ostentativ pe colţurile băncilor, ici un volum de Byron, dincolo un Lermontov, în altă parte chiar un Werther rufărit de atâtea folosiri. Se apucă să le dea temele şi motivele romantice, le spuse ceva de Schopenhauer, de pesimism şi misoginism, de geniu şi suferinţă, de iubirea în mijlocul naturii sălbatice, de Novalis şi de sentimentul infinitului, de demonismul rusesc şi britanic, de vizionarismul social francez şi, în sfârşit, de Eminescu cel întârziat. Toate le scuipase ca pe-o poezie veche, învăţată demult, în copilărie, aproape că şi intonaţiile şi pauzele făceau parte din ritual.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O văzu, da, ieşise, în sfârşit, bine că nu se dezlipise de geam. Dădu de pe mobil, chiar când vorbi de Werther ca de personajul prin excelenţă romantic, comanda de expediere a mesajului şi căută să se facă văzut de afară. Ea se burzului în buzunarul scurtei albastre, fără să se oprească. Când citi pe ecran, se opri, schimbă poşeta în cealaltă parte şi îşi dădu cu mâna aia albă şi frumoasă prin păr. Ridică ochii, cu un chip uşor exasperat, căutând un anume geam din şirul celor care dădeau în curte. Îl găsi, îl văzu cum îi face cu mâna, discret. Nu schiţă niciun zâmbet, ca-n alte dăţi, şi se apucă să tasteze îndesat un răspuns. Se înfipsese în mijlocul curţii, cu picioarele depărtate, pentru un echilibru mai bun. Cizmele-i străluceau în soare, la fel părul, căzut pe spate cu irizări cărămizii. Primi răspunsul ei imediat: „V-am mai spus, vă rog să nu mai insistaţi! E nefiresc, totul a fost o nebunie!" Parcă-l lovise un upercut în stomac, chiar făcu un gest de retragere, o grimasă. Elevii terminaseră fraza şi aşteptau cuminţi o alta, cu ochii în caiete, gata să nu piardă nimic. Tastă repede pe mobil un „de ce? de ce?" şi trimise. Fata se opri în poartă, ridică din nou privirea pe geam şi tastă iarăşi, tot mai nervoasă. Răspunsul veni chiar când profesorul decisese să discute despre *Suferinţele tânărului Werther* şi o pusese pe Mihaela, care se lăudase că citise romanul, să-l povestească, mai întâi: „Mă mut la XII H, oricum. Vă rog mult de tot să nu mă mai căutaţi! Dvs. sunteţi profesor, respectaţi-vă!" O văzu cum se urcă în Mercedesul negru care-o aştepta la poartă. Îl sărută în fugă pe tânărul şofer şi-i spuse ceva zâmbind. Se aşeză la catedră, ca să-şi adune gândurile şi să-şi tragă răsuflarea. Mihaela povestea frumos romanul lui Goethe, ca-ntotdeauna fata asta se întrecea pe sine la literatură. O va trimite la olimpiadă şi anul acesta. Conştientiză acut că ăia de la XII H nu fac româna cu el, ci cu proasta de Petreasca. Nu va mai avea nicio treabă cu ea, în cazul acesta, niciun motiv s-o vadă, s-o întrebe, s-o asculte, să-i dea consultaţii pe mess şi pe mail, să-i zâmbească, s-o întrebe câte şi mai câte. Şi mai ales să... după tot ce se întâmplase atunci, când fuseseră singuri în bibliotecă, când îi spusese atâtea şi când... Nu era bine deloc, nu putea accepta asta. Mihaela ajunsese la sfârşit, tocmai relata cunoscutele împrejurări ale sinuciderii lui Werther. Primise pistoalele de la Albert, luase hotărârea fatală, scrisese biletele de adio către Lotte, îşi strânsese lucrurile, văzuse pentru ultima oară cerul, câmpia şi pădurea şi, la douăsprezece noaptea, îşi trăsese glonţul în cap, deasupra ochiului drept. Asta ne spune naratorul. Lotte a leşinat, administratorul s-a îngrozit, iar Werther, agonizând, a murit la amiază. Ca orice tânăr nefericit romantic, a fost înmormântat noaptea, sub teii aleşi, fără preot. Era un damnat solitar, prototip al tuturor damnaţilor romantici.

- Da.... bine, Mihaela, foarte bine... aşa şi e, Werther e... cum ai zis tu, prototip al... ăstora romantici... Să citim cu voce tare câteva pasaje din roman. Cine a selectat ceva?

Dan ridică mâna şi se apucă să citească câteva din multele scrisori de dragoste ale romanului. Profesorul se ridică de la catedră şi se înfipse iar la geam, contemplând nucul. Pentru ultima oară cerul, câmpia şi pădurea... fiindcă Lotte asta nu l-a înţeles, nu i-a văzut suferinţa, delicateţea, sufletul lui hipersensibil.... La naiba, nu mai avu răbdare să termine Dan de citit! Se întoarse năvalnic spre clasă şi strigă:

- Dragilor, nu e cumva prea uşor? Adică, nu vi se pare prea facil romanul? De fapt, el nu s-a terminat aşa, nu chiar aşa!

Dan se opri, îl priviră toţi pe cel din faţa lor cu un amestec de mirare, umor

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şi condescendenţă, că adică da, dacă spuneţi dumneavoastră, noi cam ştiam altceva, dar vă ascultăm, ştiţi mai bine, sunteţi profesor, daţi-i drumul, suntem curioşi, cum s-a terminat, de fapt?

- Dimineaţa, la şase, servitorul a intrat în odaie cu o lumânare şi l-a găsit întins pe jos, a văzut pistolul şi sângele, corect? Aşa ne spune romanul!

Încuviinţară aproape toţi.

- A sunat clopoţelul, a dat alarma, prima care a leşinat a fost, desigur, Lotte. Dar servitorul nu a găsit chiar asta când a venit, la şase. Nu, altcumva stătea treaba. Mai întâi, cărţile erau împrăştiate pe jos, trase din rafturile înalte, răvăşite, cu foile mototolite şi rupte, călcate în picioare, pe covor. Covorul însuşi era boţit, sucit, ca şi cum se purtase o luptă acolo. Apoi, mobilierul, dragilor, mobilierul arăta ca şi cum o fiară se răzbunase pe bietele piese scumpe. Scaunele stăteau aruncate prin toate colţurile, cu tapiţeria sfâşiată şi unele din picioare rupte. Masa avea un topor înfipt exact în colţul drept, iar...

Mihaela ridică mâna şi nu mai aşteptă să i se dea voie.

- Dar toate astea... nu sunt aşa...dumneavoastră de unde ştiţi că....

- Nu mă întrerupe, fată, nu mă întrerupe!! Din... altă parte le ştiu, dintr-un... jurnal secret al lui Goethe, dintr-o altă variantă a romanului, din.... cu totul altă parte decât ştiţi voi, eu am citit şi altceva, ştiu, voi n-aveţi de unde!!

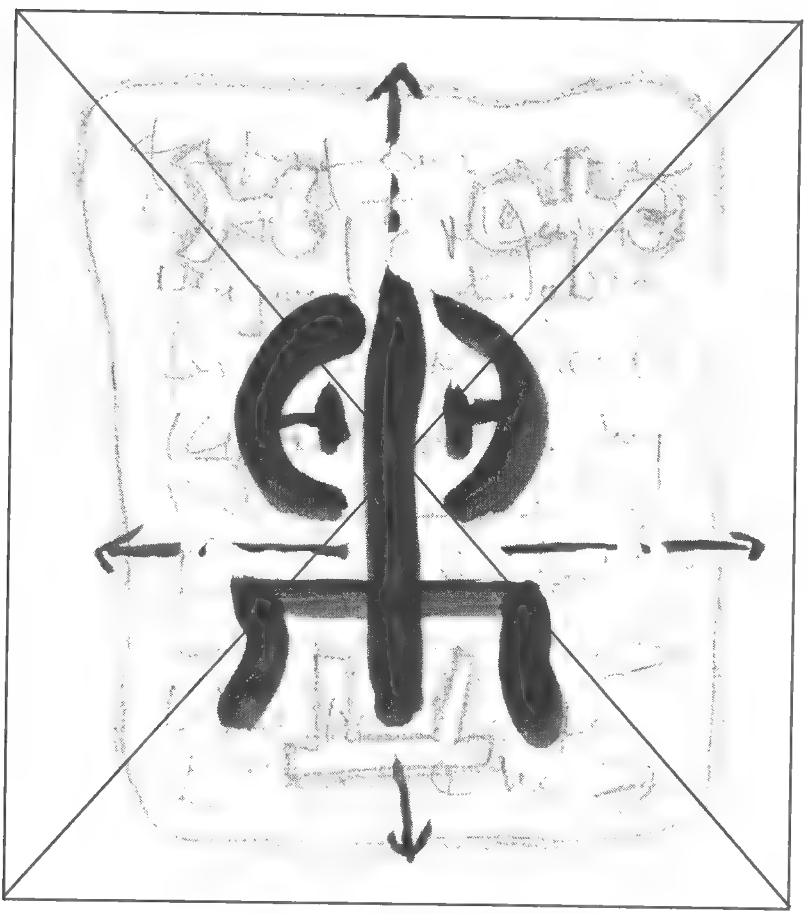
Se înroşise, făcuse spume în colţul buzelor şi îşi trântise mobilul pe catedră, plimbându-se nervos printre bănci şi dând spasmodic din mâini. Nimeni nu mai avu curajul să mai întrebe nimic.

- Da, domnilor, cum spuneam, masa avea în colţul drept înfipt un topor, Werther îl luase de la Wilhelm, era pentru curăţat pomii din grădină. Valizele cu lucrurile împachetate de personaj doar cu o zi înainte zăceau răscolite pe fotoliu, peste tot numai haine, cele două redingote ale lui elegante, patru cămăşi cu jabou, două jobene, trei perechi de pantofi cu catarame, zeci de ciorapi lungi, albi, două perechi de pantaloni în trei culori diferite, bastonul era înfipt într-un ghiveci cu flori... Apoi, se împuşcase cu unul din pistoalele luate de la Albert... Imaginaţi-vă un pistol cu cremene, cum erau pe vremea aceea, un pistol uriaş, cu ţeava groasă, cu mecanismele nichelate şi strălucitoare, care face o ditamai gaura, pentru că gloanţele erau, de fapt, nişte bile învelite în câlţi... Servitorul îl găsise întins pe jos, cu o asemenea gaură în cap, dar nu se mai putea spune că era deasupra ochiului, pentru că nu mai era niciun ochi, arcada era sfărâmată, un uriaş crater roşu, cu oase fărâmiţate şi zdrenţe de carne, printre firele de păr căzute pe fruntea aia de romantic genial, cu bucăţi din creierul lui risipite jur împrejurul corpului zăcând, împrăştiate prin balta de sânge ca o oază roşie pe podele.... Iar pereţii aveau şi ei găuri de gloanţe, închipuiţi-vă, trăsese înainte de a se împuşca în pereţi, în toţi patru, tapetul verde cu flori argintii era ciuruit, şi asta a durat ceva, pentru că pistoalele acelea pot trage doar o singură dată, apoi trebuie iar să le încarci, adică să cureţi ţeava de negreală, să pui praful de puşcă în talerul de la spate, să îndeşi cu vergeaua glonţul pe ţeavă şi să tragi cocoşul! Terminase o cutie întreagă de gloanţe, era şi aia deschisă, pe masă, lângă topor. Da, cam asta găsise servitorul dimineaţă, un dezastru absolut, un spectacol terifiant, un... carnagiu....se petrecuseră lucruri serioase acolo înainte de ora douăsprezece noaptea. Ăsta a fost sfârşitul cumplit al tânărului Werther, primul mare personaj romantic din literatura universală!

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

UN OM RAR, UN DASCĂL DE EXCEPȚIE: DOINA UNGUREANU

Alexandru ZUB

Ne-a părăsit de curând, după îndelungă suferinţă, o figură marcantă a şcolii şi a cetăţii noastre, profesoara Doina Ungureanu, care în acte figurează şi cu prenumele Aurora. Mult timp a funcţionat la Liceul „Mihail Sadoveanu" (actualul Colegiu Naţional), care i-a şi acordat o diplomă de excelenţă. Se impusese de la început ca un dascăl de înaltă valoare şi a rămas astfel de-a lungul unei cariere pline de roade, după cum rezultă şi din numeroasele semnale prilejuite de ceremonia finală. Colegi şi elevi, prieteni şi admiratori sensibili la deontologia didactică au condus-o pe ultimul drum, cu sentimentul că au pierdut un om de o rară nobleţe, de la care aveau de învăţat mereu. Nu e puţin lucru în epoca noastră.

Personal, am şi unele motive în plus să deplâng dispariţia profesoarei Doina Ungureanu. Căci ramura maternă a familiei sale (Gheorghiu) şi-a făcut veacul, cum se spune, în comuna mea natală, Vârful Câmpului, unde l-am întâlnit prima oară şi pe tatăl ei, Ioan Tăzlăuanu, un dascăl nu mai puţin valoros, din aceeaşi zonă binecuvântată a ţării noastre, nordul moldav[1]. *Cvasi coetanei*, am cunoscut amândoi vicisitudinile unui timp dramatic pentru majoritatea românilor, fiecare din motive specifice. Ea, fiindcă provenea dintr-o familie cu „origine socială nesănătoasă" (aşa se spunea în epocă), eu fiindcă nu preţuiam cum se cuvine „binefacerile partidului şi guvernului" democrat-popular.

Ne-a fost dat să ne cunoaştem abia în anii studiilor superioare, Doina (căsătorită apoi cu cercetătorul Costel Ungureanu) urmând chimia, la Iaşi, eu istoria, un domeniu atât de expus încă la intruziuni politice. Ne-a înlesnit cunoştinţa personală faptul că amândoi aveam, fiecare în domeniul său, o anumită răspundere pe linia cercurilor ştiinţifice. În primăvara anului 1957, mă ocupam, cu alţi colegi, de organizarea unei sesiuni aniversare dedicate Marelui Ştefan, după cinci secole de la înscăunare, eveniment la reuşita căruia a contribuit – în ipostaza de mai sus – şi Doina. Discret, însă tenace, ea se identifica, în spirit, cu acţiunea de recuperare axiologică a trecutului, într-un moment când, la nivel statal, istoria era falsificată, masiv, sistematic, anihilant. Unii dintre organizatorii acţiunii au stat de aceea ani în şir după gratii. Când m-am întors, în 1964, nu găseam nimic de lucru şi mă ispitea gândul de a părăsi urbea. S-a întâmplat însă, tocmai atunci, să o întâlnesc pe Doina, în compania soţului ei, înainte de a-mi pune gândul în aplicare. M-au invitat la prânz, în casa familiei lor de pe strada

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ibrăileanu 14, unde locuiau, cu micuţa Carmen, cu părinţii (Ioan şi Elena Tăzlăuanu) şi cu bunica maternă, Natalia Gheorghiu, alcătuind un „tablou" unic, în care patru generaţii îşi armonizau vieţile în respectul deplin faţă de valorile umane, creştine, naţionale. În numele acestui sistem axiologic (năpăstuiţi ei înşişi sub regimul comunist), asistau discret pe cei aflaţi la ananghie, precum eruditul literat Traian Gheorghiu sau arheologul Anton Niţu. „Şeful" familiei, distinsul naturalist Ioan Tăzlăuanu, a încercat să afle şi pentru mine o soluţie, dar nu s-a putut momentan, ci numai peste câteva luni, după obţinerea unei încadrări în „câmpul muncii" la Bacău, ca muzeograf, episod pe care l-am evocat deja în alt loc[2]. Dacă îl amintesc şi aici este numai spre a sugera că Doina Ungureanu, angajată atunci la Institutul de Perfecţionare a Cadrelor Didactice (IPCD), în specialitatea sa, era un om ales, în care însuşirile dascălului de excepţie se îngemănau cu un veritabil cult al prieteniei. În casa lor (s-au mutat apoi pe str. Lascăr Catargi 49, fostă Karl Marx) am găsit mereu adăpost, un tacâm disponibil şi cuvântul bun de care simţeam atâta nevoie. Aşa a fost şi cu alţii, până ce s-a stins, nu demult, la capătul unei existenţe nespus de rodnice sub unghi profesional, civic, uman.

Între atâtea semne ale generozităţii sale, dau acum peste o felicitare pascală, trimisă cu soţul ei, în primăvara anului 2006, când era, ştiu bine, deja minată de boală: „Să păstrăm în suflet bucuria Învierii Domnului, să ne bucurăm de primăvara care reînviază speranţele şi dă aripi viselor. Toate realizările tale sunt bucurii pentru noi toţi, care numărăm jumătate de veac de prietenie statornică". Merita să amintesc această misivă ocazională ca semn al unei prietenii exemplare şi totodată pentru nobleţea expresiei. Doina era profesoară de chimie, dăruită cu totul acestei vocaţii şi pregătind multe serii



de elevi, dar avea şi un real interes pentru cultură, dublat de o sensibilitate lirică, pe care ştia, de regulă, s-o mascheze sub o anecdotică plină de ironie.

Mi-a dăruit, din când în când, câte un obiect ce trebuia să fie totodată util şi simbolic. Găsea mereu ocazii (nu neapărat înscrise în calendar) pentru a veni în ajutorul cuiva, fie şi a unui copil necunoscut din zona Neamţului, de care aflase întâmplător, spre a-i oferi lucruri stimulative. Era preocupată, la un moment dat, să colecteze piese vestimentare pentru săraci, pentru monahii ajunşi la nevoie, curăţându-le mai întâi cu grijă, pentru a nu răni pesemne vreo sensibilitate. Nimic nu pare a i se po-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

trivi mai bine ca deviza monahului Nicolae Delarohia, *Dăruind vei dobândi!* A dărui în condiţii de lipsă, de penurie, de carenţă multiplă, de criză continuă, ca sub trecutul regim, ca în tranziţia ce a urmat, iată un îndemn memorabil[3].

Dorind să o evoc pe Doina Ungureanu, după despărţirea fizică de la Biserica „40 de Sfinţi", pe 27 noiembrie 2009, s-a întâmplat să scriu poate prea mult despre semnatarul acestui medalion amical. A ieşit aşa, îmi place să cred, fiindcă era nevoie de o mărturie mai personală, oricât de subiectivă, despre un asemenea om, dispus a-şi sacrifica resursele de timp, energie, talent, cu atât mai mult pe cele de ordin material, pentru a înlesni viaţa altora. Ce lecţie mai utilă se poate degaja dintr-o „viaţă de om"?

Fiindcă unii ar putea fi sceptici în raport cu o atare „biografie" de dascăl devotat şcolii, elevilor, societăţii apartenente, să spunem totuşi că Doina Ungureanu a lăsat în urmă un *curriculum* pilduitor, din care îmi îngădui a sublinia unele date mai semnificative. A absolvit Liceul „Oltea Doamna" în 1952, Facultatea de Chimie (după multe obstrucţii legate de originea socială) la Universitatea din Iaşi în 1958. A urmat apoi o carieră didactică, la Galaţi (până în 1962) şi la Iaşi, la IPCD (până în 1969), finalmente la Liceul „Mihail Sadoveanu" (Colegiul Naţional de azi), în cadrul căruia a dobândit, în condiţii optime, gradele didactice de rigoare, pensionându-se în 1988, prematur desigur, fiindcă putea aduce încă mult timp servicii învăţământului nostru.

Dacă nu mai era la catedră, eminenta profesoară a continuat totuşi să se ocupe de formarea unor elevi, an de an, până la istovirea forţelor sale, dând încă un exemplu de generozitate pedagogică. Unii din cei pe care i-a meditat astfel au ajuns apoi la rezultate remarcabile în învăţământ sau în cercetare, reconfirmând astfel, dacă mai era nevoie, marile însuşiri formative ale profesoarei.

Competenţa, ataşamentul didactic, receptivitatea la noile abordări în domeniu, priceperea de a dialoga cu fiecare şi de a se adapta la situaţiile ce se iveau sunt însuşiri subliniate şi de specialiştii chemaţi să-i estimeze activitatea. Nu e surprinzător că, după destulă absenţă de la catedră, conducerea Colegiului Naţional îi acorda, la 30 septembrie 2003, diploma de excelenţă pentru „activitate didactică exemplară şi dăruire profesională". Când tatăl său, Ioan Tăzlăuanu, ex-director, a fost sărbătorit, cu ocazia centenarului, la 24 ianuarie 2006, lumea prezentă a înţeles mai bine că devotamentul faţă de şcoală era oarecum un patrimoniu de familie.

Despre Doina Ungureanu, „aşa cum a fost", se poate scrie o carte, ar trebui să se scrie, fiindcă a avut o viaţă exemplară sub multe aspecte. Şi poate că se va găsi, dintre numeroşii săi elevi, unul care să o facă, spre folosul lumii noastre, într-un moment când avem atâta nevoia de asemenea modele.

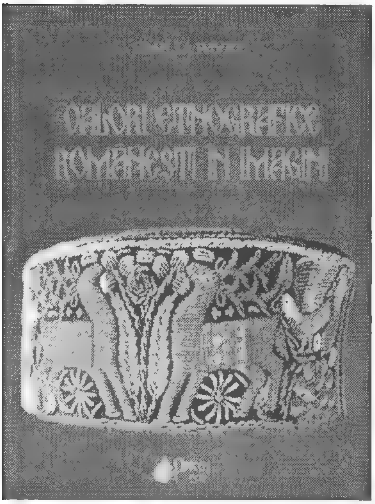
---

1. Cf. Alexandru Zub, *Un profesor eminent şi un om de inimă: Ioan Tăzlăuanu*, în *Convorbiri literare*, CXXXIX, 2(122), feb. 2006, p. 28-29.
2. Idem, *Iulian Antonescu – în amintire*, în vol. *Studii şi evocări despre Iulian Antonescu*, ed. Eugenia Antonescu şi Ioan Mitrea, Bacău, Corgal Press, 2008, p. 11-15.
3. Nicolae Steinhardt, *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credinţă*, Baia Mare, 1992, p. 140-142.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CU SATUL ÎN SUFLET

Grigore ILISEI



Emilia Pavel, etnograful despre care Iordan Datcu, unul dintre corifeii etnografiei, scrie că face parte din elita domeniului, distingându-se prin faptul că-şi întemeiază studiile şi judecăţile de valoare pe probe relevante, grăitoare, a rămas o viaţă cu satul în suflet. De loc din Popeşti, Iaşi, Emilia Pavel, deşi s-a urbanizat şi cărturărit în capitala Moldovei, devenind muzeograf şi numărându-se printre întemeietorii Muzeului de Etnografie al Moldovei, a continuat să rezoneze cu toată fiinţa sa cu lumea satului. S-a întâmplat asta pentru că n-a pierdut rădăcinile. A păstrat vie legătura cu spiritualitatea ţărănească, cu universul rural, deoarece a simţit încă din copilărie că sintagma blagiană a veşniciei născute la sat nu-i doar o zicere măiastră, memorabilă, ci s-a ivit dintr-o realitate ce-a plăsmuit-o. Blaga n-a făcut decât să dea rostire poeticească unei substanţialităţi profunde şi genuine. Emilia Pavel a avut norocul să se scalde în aceste ape preacurate ale tradiţiei. Copilăria şi tinereţea s-au boltit sub semnele acestei mitologii, care i-a impregnat trăirea şi i-a marcat ireversibil codul genetic. A fost parcă sortită să se îndeletnicească cu studiul culturii populare. O respira prin toţi porii făpturii sale. Şansa i-a surâs şi s-a întâmplat fericit ca în anii '50 ai veacului trecut să prindă viaţă un vis mai vechi, acela al creării unui muzeu etnografic la Iaşi. Intrarea sa în echipa care urma, la capătul unor cercetări laborioase, să strângă tezaurul încă bogat în comori de artă populară din satele Moldovei, s-a petrecut în modul cel mai natural cu putinţă. A bătut atunci Moldova în lung şi lat, a intrat în sute de case, a stat de vorbă cu multă lume şi s-a întors la Iaşi cu valori inestimabile, care, altfel, s-ar fi pierdut iremediabil. În acelaşi timp, a dobândit o mare cantitate de informaţie

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

de la cei pe care i-a intervievat şi i-a fotografiat. Odată muzeul deschis, în paralel cu deplasările de teren ce şi-au urmat cursul într-un ritm de ceasornic, Emilia Pavel s-a consacrat reflecţiunii asupra ceea ce văzuse şi auzise. O meditaţie menită să integreze aceste tezaure în sistemul de valori ale culturii noastre populare. A înţeles dintr-o ochire că era o urgenţă, probele fiind tot mai ameninţate cu dispariţia odată cu modernizarea accelerată a societăţii. În 1969 a reuşit să orchestreze observaţiile sale într-un prim şi substanţial tom intitulat ***Portul popular din zona Iaşi***. Era o cuprindere de adâncime a unui fragment dintr-un corpus mai amplu, cel al vestimentaţiei tradiţionale din Moldova, cu ramificaţiile ei de munte şi podiş. Un exerciţiu premergător sintezelor ce vor veni, prevestit de preocuparea statornică de a privi această arie folclorică într-un context regional şi chiar naţional. Într-o succesiune firească s-a înscris apoi un alt demers asemănător, referitor la un aspect spectacular şi spectaculos, cel al jocurilor cu măşti, cercetate într-un segment al întinsei şi policromei lor existenţe. A fost vorba de ***Jocuri cu măşti din zona Iaşi***, carte apărută in 1971. Aceste studii, cu o mare bogăţie de argumente şi o armătură teoretică adecvată, au impus-o pe Emilia Pavel drept un specialist de marcă, un expert în arta populară românească, cum o catalogheazǎ Iordan Datcu. Datorită acestei reputaţii a fost chemată să facă parte din grupul de cercetători al Academiei Române, condus de Romulus Vulcănescu, care a întreprins între 1967 şi 1971 investigaţii complexe, integrale, de cultură şi civilizaţie în zona în care urma să se construiască Hidrocentrala de la Porţile de Fier. Acest stagiu a fost premers de cel de la Bicaz din anii 1954-1959. De asemenea, Emilia Pavel a participat la alte numeroase cercetări de teren în diferite colţuri ale României, în Oltenia, Banat, Muntenia. Aceste şederi prelungi şi investigaţii meticuloase i-au prilejuit o cunoaştere a întregului şi i-au îngăduit perceperea mai nuanţată a particularului.

Astfel a fost în stare să dea treptat, treptat, măsura acestei capacităţi hermeneutice în cărţile pe care avea să le publice ulterior şi care au însemnat o abordare de sinteză a unor întinsuri ale creaţiei populare româneşti. Este ceea ce demonstrează convingător volumul ***Măşti populare moldoveneşti***, apărut în 1975 şi ***Portul popular***, 1976, ambele prefaţate de Romulus Vulcănescu. De aici s-a trecut la viziuni mai largi, la încercări atotcuprinzătoare. În această direcţie se înscrie ***Scoarţe şi ţesături populare***, 1989, cu un cuvânt înainte tot de Romulus Vulcănescu şi cele două ediţii de ***Studii de etnologie românească***, din 1990 şi 2006, ultima cu o predoslovie semnată de Zoe Dumitrescu Buşulenga. Aceste contribuţii, dincolo de materialul documentar bogat şi de mare preţ, au revelat fineţea analizei şi ştiinţa surprinderii caracterului de generalitate al elementului particular. Emilia Pavel nu s-a cantonat doar în înregistrarea faptică a componentelor cultu-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

rii populare întâlnite în neobositele ei expediţii, ci s-a lansat cu pricepere şi fler în decriptarea tâlcurilor mai ascunse, cărora a încercat şi a reuşit să le stabilească fiinţarea şi rosturile în câmpul spiritualităţii rurale.

Acest efort îşi dă măsura deplină în cartea ce-i încununä activitatea de spornic şi dăruit etnograf. ***Valori etnografice româneşti în imagini***, apărută la Editura *Princeps Edit* în 2009, tipăritură bogat ilustrată, un veritabil album de artă. E vorba de o cunună şi o operă sumă. Aici sunt aşezate într-o adevărată frescă toate fragmentele din abordările sectoriale de până acum. Şuviţele se împletesc, firele ca de pâraie se varsă într-o albie mai de mai mare deschidere. Priveliştea e cea a satului cu părţile lui de arhitectură, vestimentaţie, decoraţiuni, ţesături, jocuri. Este matricea păstrătoare, cum afirmă Emilia Pavel, a sufletului original al etnicităţii noastre. Din aglutinarea de detalii, unele din păcate repetitive, descrise cu o admirabilă acribie, arta populară românească se conturează într-o vedere convingătoare şi ni se luminează în toată splendoarea originalităţii sale. Descrierile amănunţite, având ca suport cercetarea riguroasă a pieselor şi spusele creatorilor sau depozitarilor, reliefează multiplele, aproape nesfârşitele, forme de expresie ale simţirii româneşti, ale duhului nostru, ce se revendică a fi unice. Pledoaria Emiliei Pavel, susţinută în special cu exemple din Moldova, dar însoţite şi de dovezi fotografice şi din restul României şi de peste Prut, priveşte un climat ce înglobează diversitatea, fiind totodată, un de nepreţuit constituent al spiritualităţii universale. Când s-a dedicat slujirii ca la altar a etnografiei româneşti,Emilia Pavel a păşit în acest domeniu fascinant cu sentimentul unei trăiri intense, vii, similară, potrivit zisei lui Henri Focillon, cu starea de spirit a artei populare de la noi, care după remarca francezului, nu era o relicvă, ci trăire. Studierea acestui fenomen a fost în cazul Emiliei Pavel o ardenţă, o asumare mistuitoare. Arta noastră populară, în ciuda constatărilor optimiste ale lui Focillon, a ajuns a fi o relicvă. Una însă care dăinuie şi prin lucrarea cercetătorilor de felul Emiliei Pavel. Aceasta s-a grijit de păstrarea pentru eternitate a dovezilor strânse în ani şi ani şi puse cu devoţiune în valoare.

Valori etnografice româneşti dă dimensiunea străduinţelor săvârşite statornic, fără surle şi tobe, dar cu iubire contopitoare. Calitatea tipăriturii, superbele ilustraţii color, conferă acestei cărţi a cărţilor Emiliei Pavel, cum îndreptăţit subliniază Iordan Datcu, prefaţatorul ediţiei, atributele unei opere bibliofile. Un merit indiscutabil revine Editurii *Princeps Edit*, preocupată de tipărirea unor opere fundamentale, de care cultura noastră are atâta nevoie. ***Valori etnografice româneşti în imagini*** face parte dintr-o astfel de serie.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O LUCRARE DE REFERINȚĂ

Oltița CÂNTEC

O captivantă călătorie înapoi în timp, asta mi s-a părut a fi superbul album ***Valori etnografice româneşti în imagini*** de **Emilia Pavel** (*Princeps Edit* Iaşi). E o călătorie extinsă pe 370 de pagini, format A4, ce poartă cititorul pe uliţele satului autohton, refăcând prin text şi imagini lumea arhaică, acum aproape inexistentă, a aşezării rurale de tip tradiţional. Aceasta e a opta carte a Emiliei Pavel, o împătimită a etnografiei, domeniu de cercetare căruia i-a consacrat întrega viaţă, toate puterile sale şi multă afecţiune. Prima concretizare editorială a muncii de studiere desfăşurată de Emilia Pavel datează din 1969 şi a fost consacrată ***Portului popular din zona Iaşului***. Străbătând cu maşina, cu căruţa ori la pas distanţe impresionante, intrând în casele ţăranilor, intervievându-i în scop ştiintific, fotografiind lucrurile autentice din curţile şi interioarele gospodăriilor lor, Emilia Pavel a adunat un impresionant material documentar pe care l-a valorificat de-a lungul anilor. Bibliografia de specialitate a fost îmbogăţită cu lucrările domniei sale, unele prefaţate de personalităţi precum Romulus Vulcănescu ori Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Valori etnografice româneşti în imagini este o lucrare deosebită. Iordan Datcu a prefaţat prezentul volum, salutându-l ca "pe o operă de artă", iar Petru Ursache l-a posfaţat, subliniind calitatea de lucrări de referinţă a cărţilor doamnei Emilia Pavel, inclusiv aceasta: "În anumite domenii, autoarea s-a impus prin contribuţii esenţiale, bucurându-se de aprecieri unanime din partea specialiştilor în măsură să-şi spună cuvântul". În multe privinţe, consideraţiile cercetătoarei sunt evaluate ca "surse de informaţii sigure, verificate vreme îndelungată şi la faţa locului". Sunt, cu alte cuvinte, însuşiri ale lucrului făcut cu seriozitate şi profesionalism. Blindat cu bibliografie, glosar şi referinţe critice, tomul se conformează canonului academic, pe care îl onorează cu prisosinţă nu numai ca formă, ci mai ales sub aspectul conţinutului. Satul, scrânciobul, casa, gardul, fântâna, cocioaba câinelui, inventarul gospodăresc şi cel casnic, portul, câteva dintre obiceiuri (jocul cu măşti, de pildă), meşteşugurile (ţesutul, mai ales, e reflectat în lucrare), redau viaţă, prin cuvinte şi imagini, unor lucruri uitate, pe cale de dispariţie, dacă nu chiar pierdute din cultura noastră rurală. Incursiunea sa continuă cu încadrarea teoretică, realizată şi ea foarte accesibil. "Valorificând tradiţia, artistul popular este reprezentantul unei culturi pe care a moştenit-o şi pe care o transmite grupului infinit al urmaşilor culturali. În opera de artă, el exprimă concepţiile şi gusturile comunităţii săteşti din care face parte, determinind circulaţia intensă a aceloraşi motive şi tipuri de motive" (p. 105).

Pentru un neavizat, o carte de etnologie ar putea deveni înspăimântătoare mai ales prin terminologia de specialitate şi prin abundenţa arhaismelor. Nu e cazul albumului Emiliei Pavel. Cu un acut spirit de observaţie şi cu talent literar, etnografa descrie în termeni accesibili, într-un stil de ţinută profesională, dar acroşant în acelaşi timp, obiecte de care ne mai amintim, poate, doar de pe la bunici.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MUZEUL „SFÂNTUL IERARH DOSOFTEI - MITROPOLITUL"

Vasilian DOBOŞ

Şi cărturar, şi sfînt. Aşa l-a surprins în bronz Iftimie Bârleanu, sculptorul. Patinat de cer, a devenit artă veche lîngă literatură veche. Casa pare, acum, metafizică. Tipăriturile încă evaporă miros de cerneluri, mai ales dinspre traducerile lui Dosoftei: *Acatistul Precestei* şi *Psaltirea în versuri*, ambele imprimate la Uniev, în 1673. Şi *Molitvenie de-nţăles*, 1681, şi *Psaltire Slavo-Română*, 1680 şi *Patimile preste an*, 1683, *Liturghierul* şi *Ochtoih sau osmolglasnic*, 1683, toate împlinite la Iaşi, îţi fură ochii şi inima.

Lumina caldă, parcă de suflet dumnezeiesc, conturează *Biblia de la Bucureşti*, tipărită de fraţii Greceanu, Radu şi Ştefan, exemplar dăruit de Constantin Brâncoveanu, martirul, familiei Cantacuzino, la 1694. Din *Evanghelii* se aude citire şi cînt de aură bisericească. Şi din cea tradusă de Antim Ivireanul, Snagov, 1697, şi din cea cu însemnările autografe ale lui Dosoftei (Bucureşti, 1682). Mă înfiorez, după ce citesc: *Cronograf*, manuscris după Cronograful lui Matei Cigola, care a aparţinut lui Mihai Eminescu, are marginile roase de mîinile lui. Tuturor ne-ar prinde bine *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, chiar copie fiind de la 1727. Îmi închipui, câteva momente, că am ascuns, între minte şi suflet *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ăla vechi de la 1665 şi ăl de începutul secolului XVIII, măiestrii ale caligrafiei sacre, dar şi ediţia lui Mihail Kogălniceanu, 1845, atinsă, poate, şi de Eminescu şi Creangă.

Cum să nu mă încînte, aşezată lîngă o icoană, *Scrisoarea Moldovei* (în chirilice) de Dimitrie Cantemir (tipărită la Piatra Neamţ, 1825) ori *Satire* ale fiului cărturarului, Antioh Cantemir, *traduites du Ruffe en Francaise*. Autorii Philip Melanthonis şi Gaspar Peucera, ai *Tractatus Historicus*, 1569, au fost invitaţi de Despot Vodă la Şcoala latină de la Cotnari. La Cotnari! No comment.

Savurez, savurez Istorie: Petru Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, Buda, 1812; *Lexiconul de la Buda*, 1825; tipăritura armenească, ornamentată manual de mîna unui înger, *Psaltire*, Iaşi, 1766; *Tipicon*, 1816; *Penticostar*, 1753; *Gramatica teologichească*, 1795; *Sinapsisul* lui Iacob Putneanul, 1757; *Cazania* lui Varlaam, 1643.

Tiparniţa, cu ax de lemn, după modelul secolului XVII, mă determină să mă încrunt pentru o clipă gîndind la tehnicile moderne, cînd văd prima tipăritură din Ţara Românească, *Liturghierul*, apărută din dragostea pentru cele sacre a lui Macarie, la Tîrgovişte, 1508, *Noul Testament de la Bălgrad*, tipărit de mitropolitul Simeon Ştefan, Alba-Iulia, 1648, *Triod* şi *Psaltire*, de Coresi, la Braşov, 1577-1580.

Sfânt şi atunci şi acum, Ştefan cel Mare dă poruncă să fie copiat *Minei pe luna septembrie*, 1498, în limba medio-bulgară.

Am văzut toate aceste rarităţi sfinte, eu şi Sufletul. Numai eu am ieşit. Afară, secolul XXI străluceşte, dar nu prea sacru.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FILE DINTR-UN JURNAL TEATRAL

Bogdan ULMU

Jocurile ficţiunii bovarice în literatură şi teatru...

...Îşi intitulează teza de doctorat, actriţa clujeană **Miriam Cuibus**. Pentru un comedian care nu a demonstrat, în timp, apetenţe literare, trebuie să mărturisim, cu sinceră încîntare, că teza de faţă este surprinzător de bine scrisă. Este o lucrare care-şi propune o temă dificilă, documentată, cu o bibliografie inteligent selectată, şi cu sclipiri eseistice remarcabile; ca să nu părem entuziaşti... fără acoperire, vom începe prin a cita fraze care dovedesc virtuozităţi de **eseist** exersat: ”...De unele imagini ne despărţim rapid, aşa cum aruncăm la coş *flyer*-ele publicitare, altele sunt persistente, se cuibăresc în minte, se lipesc de suflet, găsesc un loc prielnic, călduţ şi întunecos, unde să dospească şi să se înmulţească. De-acolo, prin tot felul de combinaţii şi alchimii misterioase, vor întreţine imaginaţia şi imaginarul. Un fenomen de magnetizare nimbează imaginea, aşa încît, cu uşurinţă, cădem pradă acestei puteri de atracţie, ajungînd captivii ei adulatori” (p.5); sau: ”...Ca o desfrînată vrăjitoare, imaginaţia aprinde în noi bezmetice ruguri pe care se mistuie dezirabilul şi visul” (p.300). Acroşaje stilistice găsim în teză în foarte multe alte capitole şi subcapitole, autoarea , omul de teatru, exegetul, fiind atent dublate de... poet, de un om care scrie cu dragoste, dăruindu-se subiectului, şi nu conturează teza din agasantă obligaţie didactică.

De altfel, şi subiectul îi permite actriţei-doctorande să gliseze cu afecţiune în jurul temei: ce (mai) e, în fond, la-nceput de mileniu trei, *bovarismul*? Răspunsurile vin avalanşant, precizările sunt peremptorii, zona definiţiilor devine *interdisciplinară* „Raportul identitate-alteritate, cu toate derivatele deformării – dubla identitate, ambiguitatea persoanei, identităţile multiple – sunt des invocate în ştiinţele psihologice, filosofice, sociologice şi constituie teme recurente ale literaturii şi teatrului” (p.45); se porneşte, deci, de la romanul lui Flaubert, dar se fac trimiteri şi la marii pictori, apoi la Freud, Nietzsche, Sartre, Jouvet, Barba, Grotowski, Brook, Roland Barthes, George Banu, Monique Borie şi mulţi alţii; se comentează, în paralel, figura **bovaricului** şi cea a **comedianului**; se caută similitudini („cine, dacă nu actorul, se concepe mereu altfel decît este?”- p.9) , dar şi diferenţieri („dacă punctul maxim de apropiere dintre bovaric şi comediant este puterea imaginaţiei, punctul maxim de diferenţiere şi îndepărtare este conştiinţa ludică” – p.314). Emma Bovary, eroina emblematică a tezei, este şi ea o infatigabilă interpretă de roluri: ”metresa, călugăriţa, sfînta, îndrăgostita, femeia în fereastră, parizianca, cititoarea, voluptoasa, persecutata, înger-în-afara-casei” –p.88.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Numai că nu le joacă *pe scenă*, ci în viaţă. Şi, uneori, cînd n-are acces la podiumul consacrat, se mulţumeşte să joace... în cadrul ferestrei (şi George Banu remarca: Emma e „cel mai faimos personaj întors cu spatele, pentru a privi pe fereastră" – p.178), al oglinzii („Înainte de-a muri, Emma ceru oglinda"!), al trăsurii, al lojei („... ea, spectatoare încadrată de lojă, este ea însăşi un spectacol pentru ceilalţi" – p.179)...

Aşadar, nu putea fi eludată, în lucrare, metafora *lumii ca teatru*: Miriam Cuibus, după ce ne reaminteşte că „este o supremă nebunie să faci realitatea să joace în ficţiunea ta", continuă exerciţiul comparatistic, aducîndu-i la rampă pe companionii *pre* şi *post* bovarici ai eroinei lui Flaubert – „adormiţii treji" Jacques Melancolicul, Hamlet, Viola (***A douăsprezecea noapte***), Dromio şi Antipholus (***Comedia erorilor***), Don Quijote (ca şi el, crede Miriam Cuibus, Emma circulă prin lume „ca printr-o carte uriaşă"), Segismundo (***La vida es sueño***), Jedermann, Lucia de Lammermoor, Cotrone (***Uriaşii munţilor***), Irina (***Trei surori***), Peer Gynt, Gaev din ***Livada***...; despre acesta din urmă, chiar nu ne putem înfrînge dorinţa de-a cita părerea autoarei, redactată, din nou, într-un stil cuceritor: „Într-o postură de saltimbanc al decadenţei, cu autoironie dulce-amară, Gaev face *elogiul dulapului de cărţi* şi prin aceasta, implicit, a *bolii cu transmitere textuală* - bovarismul. De sub masca unui *dandy* cabotin şi teatral, elogiul lui Gaev ţinteşte, însă, altceva. Salutul lui este un elogiu [*adus-n.n.*] frumuseţii gratuite a lumii şi un avertisment împotriva ameninţătoarelor devastări şi parcelări a livezilor de vişini, a bibliotecilor, a iluziilor, a paradisurilor, fie ele chiar şi artificiale" - p.111 (aici parcă simţim influenţa lui George Banu din *Livada de vişini, teatrul nostru*); şi mai e interesant de meditat, aşa cum ni se şi propune în lucrare, dacă bietul Charles, soţul Emmei, nu a fost abandonat de ea şi pentru că era un... prost actor . Actor *de viaţă*, nu de scenă (de altfel, teza admite că toţi bărbaţii din viaţa eroinei erau "actori" slabi... de-aici şi dorinţa ei de-a se-mbrăca bărbăteşte, preluînd ea controlul jocului erotic).

Dar Flaubert, nu era şi el un bovaric? Ba da, demonstrează teza, fără a ne uimi, căci în lumea aceasta care adună *actori* şi *actori din viaţă*, creatori de fantasme şi năluci delirante, personaje celebre din artă şi anonimi din realitatea înconjurătoare, personaje de hîrtie şi evadaţi din spitale, începi să crezi că nimeni nu poate scăpa de aplicarea peceţii *dublului*.

În final, după ce elucidează chestiunea bovarică în literatură, cum ne şi aşteptam, actriţa propune aplicaţii ale conceptului în viaţa teatrală, exemplificînd cu teorii şi concepţii regizorale ale unor mari practicieni precum Jouvet, Artaud, Barba, Grotowski, Brook ş.a. Şi o definiţie-sinteză ar fi aceea propusă de Sir Michael Redgrave şi antologată aici: „Actorul se simte cu adevărat acasă la el *numai* cînd nu este el însuşi" (p.275).

Ar mai fi foarte multe de spus despre această teză de doctorat curajoasă, elaborată, documentată, scrisă cu talent eseistic. Dar o adăstare îndelungă asupra subiectului ne-ar readuce în situaţia curioasă a lui Al. Odobescu, cel care vrînd să scrie o simplă prefaţă, s-a trezit, furat de subiect, cu ditamai cartea. Deşi lectura tezei a fost captivantă, încercăm să nu devenim, la rîndu-ne ...*bovarici*, şi să rămînem simpli referenţi ai unei lucrări excepţionale.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POLIFONII GRAFICE ŞI SCULPTURALE: MIHAI IAŢEŞEN

Valentin CIUCĂ

Plasticianul ***Mihai Iaţeşen*** s-a definit în ultimii ani ca o prezenţă de marcă în spaţiul cultural ieşean, fiecare apariţie expoziţională fiind transformată de fiecare dată într-un veritabil eveniment. Anturat permanent de un public numeros şi de confraţi din zona muzicii, el subliniază apetitul constant pentru armonie şi polifonie. Nu întâmplător asociază muzicienii cvartetului *Ertho*, cei care semnează o veritabilă uvertură cu muzică de Johannes Brahms şi, astfel, ne apropiem prin sugestie de ideea armoniei. Într-o astfel de atmosferă, capacitatea de reacţie intelectivă sporeşte considerabil şi subliniază complementaritatea dintre universul sonor al sunetelor şi arhitecturile simbolice ale sculpturii şi graficii de şevalet.



Creaţia sa se revendică astfel de la un fel de sincretism menit să potenţeze expresia plasticităţii şi a simbolurilor decodificate în registru emoţional şi raţional totodată. Nu întâmplător, imaginile grafice bazate pe un cromatism rafinat şi stenic devin proiectele unor virtuale compoziţii sculpturale. Provenit din spaţiul nemţean, ataşat valorilor artei lemnului şi a tradiţiilor populare artistul duce mai departe discursul prin apelul la sugestive metafore. Ideea cântecului îşi face simţită prezenţa prin inflexiunile modulate ale fibrei vegetale şi prin sensul profund al asocierii cu natura. O compoziţie relevantă pare a fi lucrarea *Cântec* unde forma bazată pe curbe

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

generoase şi calde sugerează melosul. Fragmentele de os incluse în structură devin nişte posibile cutii de rezonanţă. Sunetul anvelopează forma şi asigură o lectură complexă semantic şi ireproşabilă prin imediată adeziune vizual-intelectivă. Alteori, imaginează o *Galeră medievală* unde ideea de Arcă nu poate fi exclusă. Fragmentele de marmură incită privirea şi fac din plasticitate ritmuri prin ele însele muzicale.

Lecţia maestrului Dan Covătaru a rodit în imaginaţia discipolului şi unele ecouri din timpul anilor de formare stabilesc o continuitate remarcabilă în plan estetic şi al manualităţii aplicate la conceptul sculptural. Forma exprimă fondul iar acesta are menirea de a sublinia elementele de parcurs creativ. Febrilul Mihai Iaţeşen face din energia sa debordantă o metodă de lucru şi un permanent convingător mod de expresie. Arborele vieţii, de pildă, ca pom al cunoaşterii, face din polisemantism o permanentă ipoteză de dialog cu sinele şi cu ceilalţi. De asemenea, ideea zborului are meritul unor cercetări asidue pe cont propriu atâta vreme cât năzuinţa omului de a se desprinde de chtonic şi a se elibera de constrângerile gravitaţiei rămâne o permanentă temă de reflecţie şi interpretare.

De regulă, spontaneitatea în sculptură este privită cu scepticism. Cu toate acestea, prin temperament şi adecvare, Cosmin Iaţeşen face ca o asemenea impresie să devină o certitudine. Proiectul iniţial se adaptează permanent la stimulii afectivi şi, de aici, se ajunge la ipoteze demne de luat în seamă asupra dimensiunii creative a unui talent capabil permanent de surprize. Originalitatea derivă evident din concepţie şi se împlineşte prin dialogul aplicat cu materialul. Unele suprafeţe sunt finisate meticulos iar altele lasă fibra lemnului să comunice prin ea însăşi. Asemenea mentalitate nu exclude raportul dintre lumină şi umbră, dintre volum şi idee. Dacă uneori preferă formele angulare, mai aspre şi virile, sculptorul nu încetează, concomitent, să sugereze uneori ecouri baroce. Verva presupune spontaneitate, dar nu exclude reflecţia. De aici şi racordul evident cu viziunile grafice, amintind desenele irimesciene, creatorul care preluase de la Paciurea disponibilitatea pentru fantastic. Imaginile realizate în acrilic par a fi simultan opere în sine, dar şi proiecte pentru virtuale exprimări volumetrice. Potenţialul imaginativ anticipă dezvoltări ulterioare în sfera monumentalului, a artei de for public. Deocamdată, sculptura de interior relevă dimensiunea creativităţii şi a unei consecvente năzuinţe de diversificare a temelor abordate prin sporirea dimensiunilor conotative ale limbajului. Văd în Mihai Iaţeşen, prin succesive confirmări în planul valorii, prin reacţiile ataşante ale publicului, un artist menit să-şi configureze o operă şi o reputaţie destinate să anime spaţiul cultural românesc şi să asigure vechilor maeştri o firească şi perenă continuitate. Sculptura te face să vezi şi să te apropii de esenţe...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ÎNGERI ŞI TEMPLE: *GABRIELA* ŞI *SABIN DRINCEANU*

O evaluare din perspectiva artelor vizuale ieşene din anul 2009 indică aceeaşi constantă fervoare imaginativă şi acelaşi apetit pentru dialogul vizual deopotrivă în Saloanele *Artis*, la expoziţiile tematice, în taberele de creaţie estivale şi, mai ales, în selecţiile de autor. Tendinţa generală este aceea a definirii din punct de vedere stilistic a unor identităţi şi, îndeosebi, a unor viziuni consonante cu spiritul timpului. Un timp învălmăşit, confuz adesea, polarizat între tentaţiile dulcelui stil clasic şi ale unei modernităţi mereu disputabile. Tinerii visează înainte, maturii îşi conservă poziţiile deja consacrate. Spectacolul continuă şi face ca privitorii să oscileze în funcţie de propriile lor aşteptări, împlinite sau nu, după caz...

Finalul de an a atras atenţia prin două expoziţii de marcă şi a impus, încă odată, asupra cuplului artistic **Gabriela** şi **Sabin Drinceanu**. Galeriile *Dana* au găzduit expoziţia de sculptură şi grafică a Gabrielei, consecventă unui program de comunicare cu spiritualul, glosele sale în expresie volumetrică, asemenea laviurilor reiterează imagistica inefabilă a Îngerilor. Ca locuitori ai intervalului dintre Om şi Dumnezeu, *Îngerii* sunt mesagerii unui dublu mesaj prin care omul îşi marchează statutul şi are şansa înveşnicirii sale. Formele sculpturale din lemn, variate şi sugestive au mişcarea unei aspiraţii şi corporalitatea unui vis. Inserţiile de metal în structură fac trimitere la chtonic, în timp ce lemnul la astral. Dinamica formelor, mereu diferită are ritmul respiraţiei divine şi pulsaţia vitală a speranţei. Varietatea acestor atitudini exprimă în fapt o căutare de sine şi o ipoteză despre teritoriile posibilului. *Îngerul căzut* anunţă şansa unui nou posibil zbor în imaginaţia cu efect recuperator. Gabriela Drinceanu, ca întotdeauna, are verva unui solar marcat de bucuria de a tălmăci prin simbol sensurile de profunzime ale căutării de sine în spaţiul credinţei. Varietatea formelor imaginate, desprinderile de terestru fac ca excursul imaginativ să sugereze potenţiale revelaţii.



Sabin Drinceanu - ***Templu***

Aproape simultan, Sabin Drinceanu a expus la Galeriile *Cupola* un coerent şi sugestiv ciclul de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale


Gabriela Drinceanu - *Templul focului*

Temple, unde spre încântarea confraţilor a relevat o altă dimensiune a personalităţii sale în raport cu aceea a iniţiatorului de proiecte culturale, grupări artistice, pictor şi restaurator de biserici bătrâne. Detaşat de rigorile erminiilor bizantine, de tradiţiile româneşti ale genului, artistul furnizează o remarcabilă surpriză prin apelul la conceptul de *Templu* ca spaţiu al ritualurilor creştine şi, nu numai, spaţiu al evlaviei şi iniţierii. Panourile sale generoase, relaţiile dintre ele şi suportul alb al pereţilor galeriei, produc un efect de linişte sacră, primordială, iniţiatică prin potenţialitatea ritualului consumat individual. *Templul timpului*, de pildă, devine un subtil *axis mundi*, unde verticala ascensională permite raportul cordial dintre terestru şi celest. Imaginea, epurată de determinări materiale, pare a fi sensul unei rugăciuni.

În zona unor rafinate colaje, în alte temple face inserţia unor vechi documente de epocă, autentice sugerând dimensiunea istoriei ca identitate umană în general. *Cuvântul* se dovedeşte, şi în aceste împrejurări, factorul determinant al începutului lumii, cuvântul fiind şi materie sonoră şi spirit îndumnezeit. *Templul apei* are şi el conotaţia viului, a vieţii şi veşnicei curgeri, a unei dialectici existenţiale. Albul dominant al panourilor trimite la potenţialitate şi permanenţă în acelaşi timp. Uneori, artistul apelează la inserţia pe suprafaţa tabloului a unor elemente din vechi ştergare, din scoarţe ţărăneşti, a unor pânze imaculate ca simblouri ale purităţii divine.

Cu caracter de avertisment moralizator prin revenirea la înţelepciunea cea de pe urmă, două compoziţii fac trimitere la o simbolistică inechivocă. *Discordia* şi *Iubirea*, sugerează orizontul generos, poate utopic, al *Concordiei*, lucrare pe care artistul nu a elaborat-o încă. Optimiştii şi-o doresc, iar pesimiştii declară că ea nu există fiind imposibilă ca o utopie. Înţelepţii mai speră încă şi au motive a face acest lucru, atâta vreme cât Sabin Drânceanu are suficiente rezerve de iubire pe care le dorim, cu speranţă, transfigurate în expresie artistică. Aşadar, iată, între atâtea dezamăgiri politice şi sociale, această performantă familie de artişti, ne-au aşezat în pomul de Crăciun, darurile speranţei... *Îngerii* Gabrielei ne veghează din înălţimile *Templelor* imaginate de Sabin...

Valentin CIUCĂ

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SINCRETISM ÎN ROMANUL *IDIOTUL* DE F.M. DOSTOIEVSKI (II)

Ilie DANILOV

La începutul anului 1873, cînd s-a angajat redactor la revista *Grajdanin* (Cetăţeanul), Dostoievski era deja un scriitor cunoscut, şi nu numai în ţara sa. Pînă la acea dată apucase deja să-şi scrie aproape întreaga operă: ***Oameni sărmani*** (1846), ***Nopţi albe*** (1848), ***Netocika Nezvanova*** (1849), ***Umiliţi şi obidiţi*** (1861), ***Amintiri din casa morţilor*** (1861-1862), ***Însemnări din subterană*** (1864), ***Crimă şi pedeapsă*** (1866), ***Idiotul*** (1868), ***Demonii*** (1871-1872). După 1873 a finalizat *Adolescentul* (1875). Mulţi dintre contemporanii săi ar fi fost fericiţi să publice măcar o zecime din cît a publicat el, ca să poată visa la consacrare. Dostoievski simţea însă, că n-a dat publicului său cititor acea capodoperă pe care o rîvneau cu toţii, acel roman apoteotic, definitiv, de rămas bun. Plănuia demult să relizeze o frescă amplă şi autentică a societăţii ruseşti, al cărei personaj principal să fie însuşi poporul rus. Pentru creionarea portretului personajului său, Dostoievski avea nevoie de informaţii, de date, cît mai multe date, pe baza cărora să facă, după exemplul marilor maeştri ai penelului, multe şi istovitoare schiţe şi studii, care să-l conducă la desăvîrşirea tabloului imaginat. Iar "fresca" pe care o avea în minte nu putea fi alta decît romanul Fraţii Karamazov, publicat în 1879-1880, cu numai un an înainte de plecarea sa definitivă dintre cei vii. Acesta trebuie să fi fost motivul real pentru care a acceptat munca de rob în redacţia unei reviste de politică şi cultură, care ţinea un contact permanent cu cititorii din toată Rusia şi purta cu ei un dialog neîntrerupt. Cineva, într-un studiu consacrat vieţii şi activităţii literare a lui Dostoievski afirmă că el şi-a publicat în paginile acestei reviste cunoscutul său *Jurnal de scriitor*, adîncind astfel şi mai mult confuzia cultivată (cu sau fără voie) în legătură cu această operă a sa. *Jurnalul de scriitor* nu doar a fost publicat în *Grajdanin*, dar a fost scris special pentru această revistă. Această scriere nu are nimic comun cu jurnalul de însemnări, nici măcar cu jurnalul ca specie literară. *Jurnalul de scriitor* era titlul unei rubrici susţinute de Dostoievski în revista *Grajdanin*, era atelierul său de creaţie, în care se zămislea romanul (pe care-l dorea apoteotic) Fraţii Karamazov.

În paralel însă, Dostoievski scrie o serie de articole de politică externă, adevărate sinteze ale evenimentelor internaţionale. Calităţile sale de ziarist, interesul

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

pentru ceea ce se întîmplă în lume, capacitatea de a da articolelor sale o forţă ilocuţionară deosebită, ni se relevă încă din primele pagini ale *Jurnalului de scriitor*, apărute chiar în numărul 1 din 1873 al revistei *Grajdanin*, care ni-l recomandă pe autor ca pe un subtil şi încercat om de presă. Vom reproduce fragmentul în care Dostoievski, cu o vervă umoristică ieşită din comun, comentează momentul angajării sale la *Grajdanin*.

"Pe douăzeci decembrie am aflat că totul este deja hotărît şi că sînt redactor al ***Cetăţeanului****. Acest eveniment extraordinar, adică extraordinar pentru mine (nu vreau să jignesc pe nimeni), s-a petrecut, totuşi, destul de simplu. Pe douăzeci decembrie tocmai citisem în* ***Moskovskie vedomosti*** *un articol despre căsătoria împăratului Chinei; articolul mi-a produs o impresie puternică. Acest măreţ şi, se pare, foarte complex eveniment a decurs şi el uimitor de simplu: totul fusese prevăzut şi stabilit, în cel mai mic amănunt, cu peste o mie de ani în urmă, în aproape două sute de volume consacrate ceremoniilor. Comparînd amploarea evenimentului chinez cu numirea mea ca redactor, am simţit dintr-o dată o repulsie faţă de reglementările autohtone, în ciuda faptului că am fost confirmat atît de uşor, şi m-am gîndit că pentru noi, adică pentru mine şi pentru prinţul Meşcerski, ar fi fost cu mult mai rentabil să edităm* ***Cetăţeanul*** *în China. Acolo totul este atît de clar... Amîndoi ne-am fi prezentat în ziua stabilită la direcţia lor pentru problemele tipăriturilor. Lovindu-ne frunţile de podea şi lingînd pardoseala cu limba, ne-am fi sculat în picioare şi ne-am fi ridicat degetele arătătoare, aplecîndu-ne capetele în semn de respect. Mai marele peste treburile presei s-ar fi prefăcut, desigur, a nu ne lua în seamă, de parcă în încăpere ar fi intrat două muşte. Dar s-ar fi ridicat al treilea adjunct al celui de-al treilea secretar al dregătorului şi, ţinînd în mînă diplomea pentru numirea mea în funcţia de redactor, ar fi rostit cu un glas impunător, însă blînd, instrucţiunile statuate prin regulile ceremoniale. Ele ar fi fost atît de limpezi, încît amîndoi le-am fi ascultat cu o plăcere nemaipomenită. În cazul în care, în China, aş fi fost pînă-ntr-atît de prost şi de sincer, încît, apucîndu-mă de lucru la redacţie şi recunoscînd inconsistenţa capacităţilor mele, aş fi simţit în forul meu interior teamă şi mustrări de conştiinţă, mi s-ar fi demonstrat pe loc faptul că sînt de două ori mai prost, nutrind asemenea sentimente.Că exact din această clipă nu mai am nevoie de nici un pic de minte, chiar dacă aş fi avut-o cîndva; dimpotrivă, prezint mai multă încredere, dacă n-am minte deloc. Şi, fără îndoială, acest lucru ar fi fost extrem de plăcut auzului. Încheiind cu minunatele cuvinte: "Du-te, redactore, de azi înainte poţi mînca orez şi bea ceai cu o nouă pace a conştiinţei tale", al treilea adjunct al celui de-al treilea secretar mi-ar fi înmînat o frumoasă diplomă, imprimată pe atlaz roşu, cu litere aurite, prinţul Meşcerski ar fi dat un bacşiş substanţial şi amîndoi ne-am fi întors acasă şi am fi editat un număr excepţional al* ***Cetăţeanului****, aşa cum aici nu vom edita niciodată. În China am fi făcut o treabă excelentă.*

Presupun, totuşi, că în China prinţul Mescerski, fără doar şi poate, m-ar fi tras pe sfoară fiindcă m-ar fi adus la redacţie mai mult spre a-l suplini, la direcţia generală pentru tipărituri, ori de cîte ori ar fi fost chemat să i se aplice lovi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

*turi la tălpi cu beţele de bambus. Eu însă aş fi fost mai şmecher decît el: aş fi oprit imediat tipărirea lui **Bismarck**, aş fi început eu însumi să scriu articole excelente, aşa că aş fi fost invitat la bambus doar la fiecare al doilea număr. În schimb, aş fi învăţat să scriu.*

În China aş fi scris extraordinar; aici acest lucru e cu mult mai greu. Acolo totul este calculat şi prevăzut pe o mie de ani; aici însă totul e cu susul în jos pentru o mie de ani. Acolo, chiar fără să vreau, aş fi scris pe înţelesul tuturor; aşa că nu ştiu cine m-ar fi citit. Aici, pentru a obliga pe cineva să te citească, e chiar mai avantajos să nu scrii pe înţeles".

Ce concluzii am putea trage de aici? 1. Dostoievski era un ziarist înnăscut, înzestrat de Dumnezeu cu darul de a decela ineditul mascat în banalitate. 2. Era un om informat, întotdeauna la curent cu cele mai importante evenimente de pe mapamond, fapt confirmat şi de articolele sale politice, publicate în *Grajdanin*. Cunoştea la perfecţie cele mai importante limbi de circulaţie universală, ceea ce-l ajuta să-şi lărgească enorm canalele de informare. 3. Avea capacitatea de a face cele mai neaşteptate asociaţii între fapte şi evenimente care, aparent, n-aveau nici un punct comun. 4. Avea un extrem de rafinat simţ al umorului. Oare cîţi din ziariştii contemporani au măcar una-două din calităţile lui Dostoievski, amintite mai sus? Fără să mai vorbim de geniul său literar! Oricum, după modul cum sunt redactate unele din organele de presă contemporane (din păcate, încă destule), cititorul n-are decît să regrete că n-a fost contemporan cu Dostoievski. Comparînd presa de azi cu ceea ce a scris el acum o sută de ani, ne întrebăm dacă noi ne-am lăudat destul secolul în care ne-am născut şi-am trăit cei mai mulţi dintre noi, aşa cum a făcut Dostoievski cu veacul său, pe care l-a caracterizat drept *secolul luminii şi al filosofiei*? Să-şi fi pierdut secolul nostru aceste atribute, sau am fost noi prea nepăsători, sau prea indulgenţi? Să ni se fi tocit într-atît spiritul critic încît să fim complexaţi în faţa lui Dostoievski-ziaristul? Dostoievski-ziaristul este, de fapt, un *alter ego* al scriitorului sau, mai bine zis, scriitorul care joacă,un timp, rolul ziaristului, dar nici o clipă ca un amator, ci profesionist, profund, cu o inegalabilă pasiune.

Cînd a venit la *Grajdanin*, Dostoievski nu era chiar un începător, un debutant în presă. Avea deja o bogată experienţă în domeniul redacţional fiindcă lucrase, împreună cu fratele său Mihail Dostoievski (scriitor şi el, mai mare doar cu un an decît Feodor), la *Vremea* (1861) şi *Epoha* (1864), colaborase la reviste de prestigiu, ca *Russkoe Slovo* şi *Sovremennik*.

Dostoievski nu-i doar un comentator de circumstanţă al evenimentelor politice cărora le-a fost contemporan, ci un profesionist, un adevărat analist politic în sensul actual al cuvîntului. El este pe deplin conştient de menirea pe care o are, ca ziarist, dar şi de rolul pe care trebuie să-l joace presa în societate. Într-unul din articolele sale, după ce face o lungă divagaţie, filosofînd pe tema revoluţiei franceze, se simte obligat să se scuze în faţa cititorilor, precizînd că problematica abordată nu poate fi dezbătută într-un "fugar articol de presă". Cu această ocazie defineşte, în maniera sa irepetabilă, aproape metaforic, presa, al cărei obiect îl

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

constituie "*transmiterea sensului clipei curente a vieții politice*"A fost ghinionul sau poate, dimpotrivă, norocul său (în orice caz, norocul nostru, al cititorilor şi admiratorilor operei sale, în mod sigur) că pe atunci televiziunea nu se inventase încă. Dacă pe timpul său ar fi existat televiziune, judecînd după scrierile sale politice, avem toate motivele să credem că ar fi făcut carieră ca analist politic sau moderator TV.

Franța, în opinia lui Dostoievski, constituie epicentrul tuturor seismelor politice din Europa. "*Este în afara oricărui dubiu, scrie el, că în Europa, de aproape o sută de ani, totul începe cu Franța şi, se pare, că această realitate se va menține încă nult timp*".

În primul număr pe 1874 al revistei *Grajdanin*, Dostoievski face o caracterizare precisă, profundă şi clară a anului politic 1873, abia scurs, căruia îi găseşte şi o definiție caracteristică: "anul întîlnirilor monarhilor Europei". Deşi apreciază pozitiv aceste întîlniri la nivel înalt, fără a fi un pesimist înnăscut sau un sceptic, el strecoară totuşi o remarcă prin care, dacă ne gîndim la ce s-a întîmplat în Europa doar cu cîteva decenii mai tîrziu, Dostoievski îşi probează, dacă mai era necesar, darul premoniției: "cu toate acestea anul care a trecut lasă în urma sa cîteva importante dileme care frămîntă astăzi mințile (...) şi le obligă să privească viitorul cu neîncredere, viitorul Europei". Nu mai puțin frapantă este, cel puțin pentru cititorul român, actualitatea unor aspecte sociale şi politice pe care le-a cunoscut Franța la sfîrşitul secolului trecut. Astfel, după o perioadă de frămîntări revoluționare, cînd ateismul aproape că a început să dețină monopolul în întreaga țară, are loc o creştere vertiginoasă a rolului clerului, mai ales prin importanța pe care a început să şi-o dea; partidele politice au început să-şi dea arama pe față, urmărindu-şi doar propriile interese, fără să le pese de situația grea a populației; confruntarea de orgolii între virtualii lideri şi cei aflați la putere ia forme din ce în ce mai dramatice; mareşalul Mac-Mahon, deşi a ajuns în funcția de şef al statului datorită monarhiştilor, face tot ce-i stă în putință pentru a rămîne în fruntea țării ca... preşedinte confirmat prin constituție. Contează doar puterea, nu şi principiile. Asta-i! "*O soțietate fără prințipuri, vasăzică că nu le are*"...

Ironia, ca mijloc de exprimare a poziției subiective a autorului față de faptele comentate, are ponderea cea mai mare în scrierile sale politice. Ironia la Dostoievski cunoaşte întreaga sa gamă de nuanțe şi intensitate, mergînd de la persiflarea inocentă, pînă sarcasmul caustic. Astfel, în articolul din numărul 51 pe 1873, Dostoievski îi numeşte de cîteva ori pe francezi "poporul genial", după expresia unui profesor universitar rus, căruia nu-i dă numele. La început ne induce în eroare, făcîndu-ne să credem că, într-adevăr, împărtăşeşte "*în totalitate părerea unui profesor exprimată de la o catedră universitară*" cum că "*francezii sunt o nație preponderent genială*". Ne dăm seama însă de ironia lui Dostoievski atunci cînd analizăm, fie şi fugitiv, cotextul în care apare această sintagmă: "geniala națiune (...) şi-a pierdut acea forță motrice"; "sarcina aceasta a depăşit cu mult puterile genialului popor"; "genialul popor nu-i decît un spectacol straniu" etc. Sensul ironiei se descifrează în precizarea, pe care o face autorul în paranteze, în

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

legătură cu profesorul rus, care i-a sugerat epitetul "popor genial" şi "despre care, evident, francezii n-au habar". Într-un alt articol, ironia li Dostoievski îl are drept ţintă pe mareşalul Mac-Mahon, preşedintele Franţei, pe care toţi îl numesc "cinstitul soldat", dar nimeni nu suflă o vorbă despre calităţile sale intelectuale sau despre abilitatea sa politică.

Ciclul articolelor politice, publicate în prezentul volum, are toate atributele unui roman. Un roman-frescă, un roman de moravuri, cu personaje şi întîmplări urmărite cu consecvenţă pînă la deznodămînt. Acţiunea acestui "roman" se desfăşoară pe mai multe planuri: lupta pentru putere în Franţa, încordarea mocnită în relaţiile dintre Germania şi Franţa din perioada ce a urmat după încheierea,în 1871, a războiului franco-prusac, evoluţia frămîntărilor civile din sudul Spaniei. Intriga şi punctul culminant se ţes în jurul răzmeriţei spaniole. Nu lipsesc nici momentele de... suspans; nu întîmplător autorul nu-şi expune de la început în mod tranşant poziţia. Preferă să etaleze textele telegramelor oficiale ale guvernului de la Madrid, în contrast cu cele ale răsculaţilor. Pentru a menţine trează tot timpul atenţia cititorului, autorul ne face să credem că lucrurile sînt încă neclare şi promite că va reveni cu noi amănunte, de îndată ce va dispune de ele. Deznodămîntul, cel puţin al unuia din planurile acţiunii, cum ar fi şi firesc, vine abia în ultimul paragraf al acestui roman sui generis: "*Ultimele telegrame anunţă, în sfîrşit, cucerirea Cartagenei. Se cunosc, deocamdată, prea puţine amănunte. Cel mai curios e că generalul Cantreras (principalul şef al ticăloşilor răsculaţi, care a jefuit oraşele spaniole vecine şi i-a ameninţat pe locuitori că va arunca oraşul în aer, dacă aceştia vor da dovadă de laşitate, şi care i-a spus consulului german că va trebui să declare război Imperiului German) şi toţi membrii ai juntei din Cartagena şi majoritatea celorlalţi răsculaţi, în număr de 2500 de oameni, au capturat, în momentul decisiv, cuirasatul "Numanzia" şi au fugit în Oran (pe ţărmul african) unde s-au predat francezilor. Astfel, după şase luni de revoltă şi jafuri, n-au avut decît să fugă ducînd cu ei prada, trecînd aproape cu onor pe lîngă cinci nave militare. Se înţelege că ei se vor transforma acum în cei mai respectabili emigranţi politici iar, cu prima ocazie, îşi vor face apariţia în Spania pentru a tîlhări din nou*".

Luate în ansamblu, ***Scrierile politice*** ale lui Dostoievski, adunate în acest volum, nu sunt numai nişte simple articole de ziar, pe teme politice. Politica pe care o abordează este deja istorie, şi era istorie încă de pe vreme sa, iar Dostoievski, prin întrebările pe care şi le pune, nu face altceva decît să dialogheze cu ea. Şi Universul nostru spiritual e din ce în ce mai bîntuit de întrebări de tot felul.

Apariţia la noi a volumului de ***Scrieri politice*** ale lui Dostoievski, prin eforturile editurii Polirom, este, într-un fel, o premieră, dacă ne gîndim că o asemenea carte n-a fost încă publicată în Rusia, patria autorului. Pentru prima dată, articolele lui Dostoievski, inspirate de evenimentele internaţionale cărora le-a fost contemporan, s-au publicat în volum (nu separat, ci împreună cu prima parte a *Jurnalului de scriitor* şi cu alte scrieri) în anul 1922, la Berlin, de către emigraţia rusă, care a întemeiat acolo una din cele mai prestigioase edituri din diasporă – Editura Ladîşnikov.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CAMERA DE LUAT VEDERI.
GLOBALIZARE ŞI REGIONALIZARE

Margareta ANDREESCU

Studiul televiziunii este o disciplină relativ nouă, în comparaţie cu acela al altor mijloace de comunicare. Rolul unei televiziuni regionale constă în a prezenta o cultură unitară. Naţiunile sunt împărţite în arii locale. În România sunt 8 regiuni. Deşi grilele de programe ale posturilor naţionale sunt făcute după o reţetă unitară, în fiecare staţie regională există diferenţe notabile. Diferenţele majore sunt însă între televiziunile regionale din statele Uniunii Europene.

Deşi există multe lucrări care tratează aspecte din domeniul televiziunii, informaţii despre specificul regional sunt prea puţine. „Particularităţi ale televiziunii regionale" este o temă nouă, care nu s-a mai aflat până acum în atenţia cercetătorilor, istoricilor sau teoreticienilor în domeniul media. „*Televiziunea este mijlocul de comunicare audiovizual cu cea mai mare răspândire în societatea contemporană. Drept urmare este în mod necesar banală şi familiară, şi de aici, obiect al acuzaţiilor că ar fi lipsită de valoare, tocmai pentru că este atât de accesibilă şi de prezentă în viaţa cotidiană*"(**Jonathan Bignell, Jeremy Orlebar**, „Manual practic de televiziune", Ed. Polirom, 2009, p. 18).

Comunicarea de masă joacă rol de accelerator al schimbărilor în societate. Mass-media adună informaţia din toate sursele posibile, ţinta ei fiind opinia publică. Apariţia şi dezvoltarea televiziunii grăbesc aceste lucruri, transformând circulaţia informaţiei într-un fenomen exploziv, uneori cu nuanţe de agresare asupra individului şi a societăţii. Şi mai interesant este faptul că televiziunea, supranumită „copilul teribil" al comunicării de masă, face în ultima perioadă schimbări esenţiale, asociindu-se telefonia şi computerul, prefigurând astfel o nouă revoluţie în audiovizual – „sistemul multimedia". Trebuie reţinut însă că procesul concurenţial nu a încetat. El nu putea să nu se manifeste atâta vreme cât a existat şi există un conflict de interese. Spre exemplu, între radio şi televiziune am constatat întotdeauna o „luptă" surdă, în ciuda faptului că multe ţări europene au păstrat zeci de ani radioul şi televiziunea publică într-o structură organizatorică unică (Franţa, Anglia, Italia). Chiar dacă aceste încercări au rămas cu urmări pozitive, astăzi efortul, competiţia pentru audienţă îşi pun amprenta vizibil pe activitatea societăţilor de radio şi televiziune. Din acest punct de vedere experienţa din ţara noastră

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

este nesemnificativă. Conform statisticilor oficiale, înainte de 1989, la populaţia de 22-23 de milioane de locuitori existau aproximativ 3.500.000 de televizoare. După revoluţie înregistrările oficiale indică o creştere modestă, peste 4.000.000. Aceste cifre însă trebuie privite cu multă circumspecţie datorită numărului mare de „evazionişti" care nu-şi declară aparatele, pentru a se sustrage de la plata abonamentului radio-tv. De fapt, cifrele de vânzare a televizoarelor în magazinele electrocasnice confirmă faptul că în realitate numărul acestora este mult mai mare. Capacitatea de acoperire este însoţită de forţa de pătrundere a mesajului. Măsurătorile de audienţă au scos în evidenţă faptul că, datorită caracterului de actualitate, cele mai urmărite emisiuni sunt cele informative. Nu de puţine ori reporterii sunt nevoiţi să relateze într-o anume formă un eveniment pentru un jurnal regional, în timp ce o ştire regională va fi redactată altfel,

Termenul **regional** provine din latinescul *regio-, onis* desemnând o porţiune determinată a unei fiinţe sau a unui obiect. În România cuvântul a fost împrumutat din limba franceză. Francezii denumesc regiune o întindere mare de pământ mai mult sau mai puţin omogenă, dintr-o ţară sau de pe glob, care prezintă caractere comune (ţinut, zonă).

În România, postul public a fost înfiinţat în 1956, iar primele emisiuni color au fost difuzate în 1985. În 1990 a început să emită TVR Cluj, iar în 1991 TVR Iaşi. TVR Timişoara în 1994. TVR Craiova în 1998. Cel mai tânăr post regional este cel de la Târgu Mureş, înfiinţat în 2008.

Ce s-a întâmplat în această perioadă în Europa? Televiziunile regionale s-au organizat încă din 1973 în cadrul CIRCOM Regional. Organizaţia promovează şi dezvoltă colaborarea între membrii săi, coproduce şi face schimb de programe şi sporeşte pregătirea profesionistă a jurnaliştilor la nivel european. Membrii fondatori (Belgia, Franţa, Germania şi Italia) au conştientizat rolul televiziunii regionale în arhitectura europeană. Semnificaţia unei emisiuni este influenţată de mediul cultural şi de aşteptările telespectatorilor. Cercetările de audienţă realizate de Tamar Liebes şi Elihu Katz în 1990 au scos în evidenţă că serialul american *Dallas* a fost înţeles în moduri diferite de telespectatorii din diverse ţări. Astfel în Israel oamenii au perceput din vieţile nefericite ale personajelor că banii nu aduc fericirea. Dimpotrivă, americanii au considerat că fără bani nu se poate trăi.

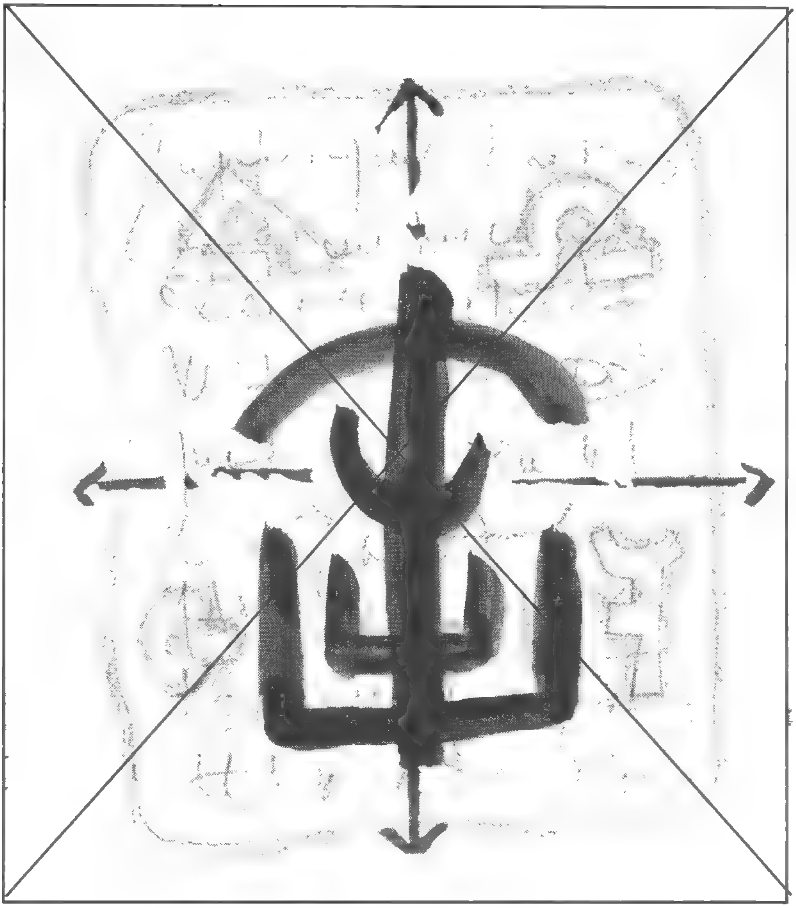
Accesibilitatea televiziunii prin cablu şi satelit are ca efect diminuarea audienţelor pentru canalele terestre. Încercarea de a recâştiga telespectatorii prin copierea unor emisiuni difuzate pe posturile comerciale provoacă o altă problemă – renunţarea la calitate. Chiar şi în economia globală, fiecare televiziune are un caracter naţional destul de pronunţat.

În cadrul culturilor occidentale de televiziune există eforturi ale unor grupuri subreprezentate de a intra în industria televiziunii prin emisiuni proprii, care să reflecte diverse tipuri de identitate. Teoria postmodernă înţelege identitatea drept fragmentată şi temporară. Aceasta este şi misiunea televiziunilor regionale: promovarea identităţii culturale.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BIBLIOFIL

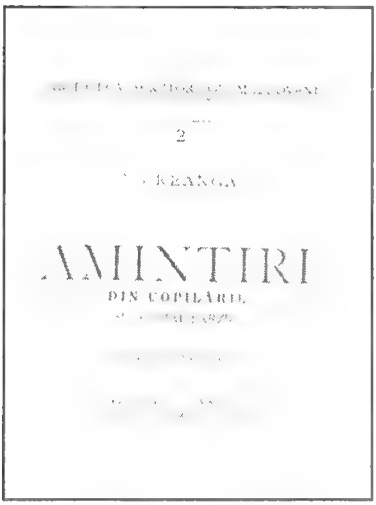
BIBLIOFIL



ProEuropeana Clubul cărții digitale

O EDIŢIE „ADEVĂRATĂ“ DIN OPERA LUI CREANGĂ

Ilie DAN



În anii 1937 şi 1938 au fost publicate în România numeroase studii, articole şi dramatizări, dedicate centenarului naşterii marelui clasic român **Ion Creangă**. Autorii acestor contribuţii de evaluare a operei originalului povestitor au avut în vedere data naşterii scriitorului, unii dintre ei eludând data (1 martie 1837) recunoscută chiar de scriitor în ***Fragment autobiografic***. În anul adevăratului centenar (1938), a fost publicată cea dintâi monografie completă, semnată de George Călinescu – ***Viaţa lui Ion Creangă*** şi dramatizarea ***Catiheţii de la Humuleşti*** de I. I. Mironescu (reprezentată cu mare succes pe scena Naţionalului din Iaşi), care este, de fapt, o „înscenare scenică” în cinci tablouri după ***Amintiri din copilărie***.

În ceea ce priveşte studiul monografic, Călinescu a fost precedat de o excelentă teză de doctorat, datorată unui francez – **Jean Boutière** – apărută la Paris, în 1930, cu titlul ***La vie et l'oeuvre de Ion Creangă***.

Desigur, n-au lipsit şi diverse ediţii, apărute în multe oraşe din ţară, completând şirul altora tipărite până la această dată, unele având girul unor personalităţi de prestigiu ca Nicolae Iorga, Ibrăileanu şi, mai ales, Ilarie Chendi şi G. T. Kirileanu, a căror ediţie include şi un excelent **glosar**, care dovedeşte o foarte bună cunoaştere a graiului moldovenesc. Trebuie să adăugăm numaidecât ultima ediţie critică de referinţă, realizată de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, cu titlul ***Opere*** (2 volume), apărută la Editura *Minerva*, în 1970.

Ţinând cont de contextul acestor evenimente culturale din deceniul al patrulea al secolului trecut, ne surprinde apariţia, în 1939, la Bucureşti (*Imprimeria Naţională*), a unei noi ediţii. Surprinzător, îndeosebi, este faptul că cel care a rea-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lizat-o a adăugat un subtitlu şocant: „ediţie adevărată", ca şi cum cele care au precedat-o nu aveau această calitate esenţială. Editorul, Giorge Pascu, era de decenii profesor la Universitatea din Iaşi şi devenise cunoscut, în egală măsură, prin câteva lucrări filologice sau de istorie literară, dar şi prin comportamentul său deviant, ca om şi intelectual, angrenat în bătăi, dueluri şi nenumărate procese, ca şi prin denigrarea ruşinoasă (dar cu obstinaţie!) a Universităţii şi a unui profesor-model: Ibrăileanu. De altfel, această atitudine reprobabilă a determinat apariţia, în 1937, a unei cărţi intitulată ***Un caz nenorocit şi trist: cazul Giorge Pascu*** (coordonator: **Octav Botez**).

Dar acelaşi Giorge Pascu, ca unul dintre cei mai buni elevi ai savantului Alexandru Philippide, publicase până în anul 1939 două lucrări importante şi valoroase: ***Despre cimilituri*** (1909, 1911) şi, îndeosebi, ***Sufixele româneşti*** (1916), premiată de Academia Română, ca şi un dicţionar etimologic al dialectului aromân (în limba franceză). Acestora li se adaugă, în planul istoriei literare, relatări monografice dedicate lui Ureche, Costin şi Dimitrie Cantemir, ca şi o ***Istorie a literaturii române din secolul al XVIII-lea*** (Iaşi, 1927).

Nu s-a manifestat, însă, ca editor al unor texte din literatura română, veche sau modernă. De aceea ediţia din Creangă reprezenta o surpriză, mai ales că era considerată (cu totală lipsă de modestie!) de Pascu însuşi ca fiind una „adevărată".

Numită astfel, e de mirare că ea nu cuprinde o **prefaţă** şi nici o **notă a editorului**, în care, în mod logic, ar fi trebuit să se refere şi la ediţiile precedente din opera marelui humuleştean şi să precizeze principiile care au „guvernat" alcătuirea volumului (selecţie, structură, transcriere fonetică, glosarea regionalismelor moldoveneşti ş. a.). Titlul exact este următorul: ***AMINTIRI DIN COPILĂRIE (şi de mai târziu), ediţie adevărată de Giorge Pascu, profesor la Universitatea din Iaşi***.

Ediţia include următoarele texte: ***Amintiri*** (pp. 1-77), ***Popa Duhu*** (pp. 78-83), ***Moş Ion Roată şi Unirea*** (pp. 84-87) şi ***Moş Ion Roată şi Vodă Cuza*** (pp. 88-92). Se observă lesne că lucrarea nu are o concepţie unitară, iar titlul ales nu este cel potrivit. La final, ediţia este datată: „Iaşi, 1 Aprilie 1939". Textelor incluse li se adaugă, în ordine alfabetică, un ***Vocabular*** şi un ***Indice de nume proprii*** (pp. 93-138).

În subsolul fiecărei pagini, în **note**, se explică cuvinte sau expresii din textul lui Creangă, unele fiind chiar foarte lungi, incluzând şi referinţe bibliografice, în care sunt menţionate chiar lucrări ale lui Pascu (pp. 9, 39, 50, 65). Pentru ultimele două lucrări din ediţie, **notele** lipsesc, iar în celelalte se strecoară şi inadvertenţe: la p. 99 este pomenită mănăstirea **Caşina**, dar e vorba de **Caşin**, în localitatea cu acelaşi nume din judeţul Bacău; la p. 119 se menţionează localitatea

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Târgu Ocnei, dar numele oficial este **Târgu Ocna**; **câşlegi** (p. 27) este glosat greşit, prin „carnaval”, iar **Duminica Mare** nu reprezintă „sărbătoare de vară urmată a doua zi de Rusalii” (p. 29), ci chiar aceasta din urmă, numită în calendarul ortodox şi „Pogorârea Sfântului Duh”, confundată de autor (p. 44) cu „Înălţarea Domnului, la 40 de zile după Paşti”; **Suceava** e doar „vechea capitală a Moldovei”?; o biserică importantă din Iaşi – **Barnovschi** (după Miron Barnovschi, domnitor moldovean) este pomenită cu forma **Bârnovschi** (p. 82) etc.

Pe cititorul de azi îl surprinde **glosarul** care însoţeşte ediţia, alcătuit de un filolog de marcă din primele trei decenii ale secolului trecut, care a avut constante preocupări etimologice, concretizate în lucrări publicate în română, franceză şi germană, precum ***Etimologii româneşti, Dictionnaire étymologique macédo-roumain*** (două volume) şi ***Rumänische Elemente in den Balkansprachen*** (pe care un lingvist român de talie europeană – **Sextil Puşcariu** – o considera „lipsită de orice valoare ştiinţifică”).

Inegal şi cu greşeli, se înfăţişează şi **glosarul** ediţiei: Mai întâi; e vorba de numărul inegal de termeni glosaţi (litera **E**-2, **J**-11, **O**-20, **V**-30; în schimb, **S**-57, **P**-99, **C**-136). Dar, dacă această situaţie poate fi explicată prin textul lui Creangă, nu putem înţelege prezenţa în **glosar** a unor cuvinte, general cunoscute în epocă şi în zilele noastre: **băţ, boier, Buna Vestire, carantină, căutătură, cocioabă, coif, cort, covrig, devreme, directoraş, Dunăre, fluier, Ghi(!)orghe, gât, hârjoană, horn, iepureşte, înjunghia, lapoviţă, muntean, Paşti, plăcinte, şezătoare, tăciune, ţanţoş, ţigan, zăbovi, zvâr!** etc. etc.

Situaţia este identică şi în privinţa **notelor** din subsolul paginilor de text: nu trebuia explicată sintagma **câte doi deodată** (p. 4); **pe nimică pe ceas** (p. 10) nu are semnificaţia „foarte des”, ci „imediat, repede, brusc”; **a o pune de mămăligă** este glosată, greşit, „a se opri”, dar înseamnă „a o încurca”; **pănură** nu are sensul de „stofă de lână necusută” (p. 29); expresia **te mănâncă spinarea** (p. 35) nu-şi avea loc în note, ca şi **casa de nebuni** (p. 44), **bai** (p. 69), **luceafărul de ziuă** (p. 76) şi altele.

Giorge Pascu a publicat şi o altă ediţie „adevărată” din opera lui Creangă, cu titlul ***Poveşti*** (în număr de 14), ca primul număr din „Biblioteca scriitorilor moldoveni” (1939), cel de al doilea fiind ediţia ***Amintiri***. În **bibliografia** care însoţeşte ediţia critică Iordan-Brâncuş (1970, vol. II, p. 378) este menţionată ediţia ***Poveşti***, dar este absentă cea intitulată ***Amintiri din copilărie***, apărută în acelaşi an, la Bucureşti („Monitorul Oficial”).

Chiar dacă intenţia sa a fost frumoasă, Giorge Pascu a realizat, de fapt, cu ***Amintiri din copilărie***, o ediţie „neadevărată” şi „ciuntită”.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

AKHERONULE! AKHERONULE! VIETATE FĂRĂ TRUP

Ioan HOLBAN

Până în 1985, de când, după „Reţeta" cunoscută a despărţirii românilor de români, n-a mai fost voie să se scrie nimic, în ţară, despre **Dorin Tudoran**, nici măcar să i se pomenească numele în vreo înşiruire oarecare de autori români contemporani, volumele ***Mic tratat de glorie*** (1973), ***Cântec de trecut Akheronul*** (1975), ***O zi în natură*** (1977), ***Uneori, plutirea*** (1977), ***Respiraţie artificială*** (1978), ***Pasaj de pietoni*** (1979) şi ***Semne particulare*** (1979) fixaseră în lirica noastră de azi profilul unuia dintre cei mai importanţi poeţi ai noii generaţii, alături de Mircea Dinescu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Virgil Mazilescu: „Poezia lui Dorin Tudoran e paradigmatică pentru acest proces de trecere de la exultanţă la intransigenţă şi de la candoare la exasperare. Ea este chiar un grafic al transformării unui limbaj de mătase într-un limbaj de şmirghel şi al saltului dintr-o realitate conceptuală ca utopie a limbajului într-una asumată ca infern existenţial", scrie Al. Cistelecan, iar Nicolae Manolescu vorbeşte, şi el, despre o „asprire" a discursului liric în ***Respiraţie artificială*** şi ***Pasaj de pietoni*** faţă de primele patru cărţi. Acesta era **poetul** Dorin Tudoran, între debutul din 1973 şi excomunicarea sa din spaţiului literar românesc, în 1985. Plecat în exil după ce va fi spus tot ce se putea spune dictatorului şi instrumentelor sale, Dorin Tudoran a făcut parte, în cadrul larg al diasporei noastre, din categoria intelectualilor activi, în continuă ofensivă împotriva sistemului totalitar comunist. Asemenea „francezilor" Paul Goma, Mircea Iorgulescu, Dinu Flămând, N. Balotă ori „nemţilor" I. Negoiţescu, Pavel Chihaia, Emil Hurezeanu, Gelu Ionescu, din generaţii diferite, dar colegi în ultimul val



Dorin Tudoran - portret de Florin Buciuleac

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

al exilului românesc, acela al anilor '80, „americanul" Dorin Tudoran a fost o **prezenţă** reconfortantă pe unde scurte sau medii, în revistele „Angora" şi „Meridian" pe care le-a condus şi editat în S.U.A.

Pentru spaţiul literar românesc, însă, Dorin Tudoran a fost, vreme de aproape un deceniu, la fel ca toţi cei ce şi-au retras, de la fostul regim, scrisorile de acreditare, o prezenţă prin absenţă, astfel încât apariţia, în 1992, a antologiei ***Ultimul turnir*** trebuia să răspundă unei întrebări tranşante pe care autorul prefeţei, Mircea Mihăieş, n-o ocoleşte: „Părăsind România (şi, totodată, creaţia poetică) la mijlocul anilor '80, Dorin Tudoran rămâne, fatalmente, poetul acelei perioade. Însă adevărata întrebare la care răspunde o astfel de antologie e alta: cât din ceea ce constituia excelenţa poeziei lui Dorin Tudoran în momentul publicării a trecut cu bine proba timpului?". Aşadar, cât din poezia lui Dorin Tudoran rămâne după ce va fi trecut, o vreme, prin proba „tăcerii" şi, mai ales, unde se află azi această poezie într-un câmp cultural căruia i se pot aproxima cu destulă dificultate liniile dezvoltării viitoare? Să începem cu ceea ce pare datat în experienţa lirică pe care o dezvăluie antologia realizată nu de autor, ci de un excelent critic literar, foarte bun cunoscător al actualităţii noastre literare. Foarte puţin, trebuie spus de la început. Poate doar accentele expresioniste, sarcasmul şi „cruzimea" care se datorează impactului prea direct al biografiei cu bibliografia, din poeme precum ***Ce aşteptaţi de la cântecul meu?, Un sărut în amurg*** sau ***Acolo***, unde ecranul poeziei se sparge pentru a lăsa acces la o realitate aspră, e adevărat, dar care, odată cu modificarea ei, duce în uitare şi textul literar care a „reflectat-o": „*Nu! Acolo nu s-a născut o emisferă de smoală/ Nu! Acolo nu e/ nici măcar/ un întuneric trecător./ Acolo a crescut/ prea mult jeg/ pe sufletele oamenilor*" (***Acolo***).

Ceea ce rămâne este **examenul condiţiei umane** din această parte de lume, al fiinţei care vieţuieşte fără a avea acces la orizontul destinului, sau poate – spune poetul – destinul său e chiar nefericirea şi suferinţa, uneori, peste marginile suportabilităţii. Această explorare începe chiar cu poetul: „*Se ştie/ eu pot eşua/ imaginea mea – / niciodată./ De aceea*



Poeţii Cristian Simionescu şi Dorin Tudoran
Botoşani, 15 ianuarie 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



Scriitori prezenţi la Ipoteşti, 15 ianuarie 2010

toate aceste *scrijelituri*" (***Pro domo***). Înfăşurat în „*doliul maşinii de scris*", poetul – **eu** şi **imaginea, viaţa** şi **icoana** ei – asistă neputincios la transformarea realităţii, a tuturor faptelor tragice în **motive culturale**: căci una e moartea şi altceva „motivul" morţii, una e disperarea şi altceva „tema" ei. Ceea ce frapează în ordinea acestei structuri de profunzime a poeziei lui Dorin Tudoran e recurenţa unor **nume proprii** care semnifică **victima** ori **suferinţa**. ***Ioan*** (Botezătorul? Fără de Ţară?): „*mă numesc Ioan şi sunt chiar aşa/ n-am nimic să vă spun/ eu n-am văzut bicicliştii spălându-se noaptea/ în culori scoase din fântână/ mă numesc după cum v-am spus Ioan/ şi-am văzut delfinul vecinului meu/ îmblânzind o lacrimă rostogolită peste casele noastre/ şi vă repet:/ mă numesc Ioan*" (***Mă numesc Ioan***). Apoi, ***Francesco D'Assisi***, figurând asceza, imensa dramă care apasă destinul şi simpla existenţă de aici şi acum: „*Asemenea vouă/ am străbătut şi eu Assisi/ gol puşcă./ Privirile ignoranţilor/ se lipeau de mine/ ca mierea;/ Înţelegerea celor înţelepţi/ îmi ciuruia carnea./ Puţinele pietre ce m-au nimerit/ sunt cunoscute azi/ sub numele de Monte Subosio./ Da – ucenicia mi-a fost floare la ureche*" (***Ucenicie***). În decoruri expresioniste răsună tânguirea de la trecerea Akheronului, a fluviului mocirlos peste care Haron transportă în luntrea sa sufletele morţilor: „*akheronule! akheronule!/ vietate fără de trup şi trup fără de viaţă,/ această zi fecioară mângâi-o cu tainicele seminţe ce le porţi,/ aşeaz-o dincolo de orizontul cast şi tânguitor/ unde numai arderea trupurilor virgine naşte lumină/ şi învaţ-o, akheronule, că moartea e nemişcatul obraz de zână,/ tulburatul măr a cărui viaţă rotunjindu-se s-a stins/ înainte de-a fi râvnit, akheronule,/ akheronule, lespede lustruind rădăcinile ierbii rătăcitoare,/ această zi fecioară ascunde-o în undele lethei/ ori du-o pe câmpul/ unde cavalerii adorm pâlpâind precum se topesc/ preatimpuriile plăsmuiri cereşti tremurând sub presimţirea/ nopţii*" (***Trupul pierdutului fluviu***). În fine, ***Lethe*** – cu uitarea propriului trecut – , ***Caracalla***, ucigaşul de frate, ***Danaidele*** – asasinele soţilor lor – conturează reperele amintitei explorări a condiţiei umane: în istorie ori în mitologie (care e tot istorie), Dorin Tudoran caută simbolurile dramei, ale disperării, ale plecării, când **fapta** şi **melancolia** poetului se sting în tânguirea ce pe-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

trece umbrele peste apa întunecată a lui Haron.

Metafora obsedantă a cărţii este aceea a „akheronului" care trimite, deopotrivă, spre realitatea unei biografii (în care momentul plecării a fost placa turnantă dintre o viaţă de dincoace de bine şi o alta, de dincolo de rău) şi spre irealitatea unui spaţiu poetic foarte personal. Iată un poem, absolut remarcabil, unde se poate citi atât **poezia**, cât şi **viaţa** celui care scrie: „*atât de perfectă pleoapa ta mă desparte de lume/ numai trestiile stârnind sânii de apă/ mai tulbură acest ultim exil clătinându-mă/ întind mâna în care vocea fiului meu a săpat/ scânteietoare prăpăstii întind mâna/ cumpănă subţiată de coapsele nopţii/ dar malul tău akheronule nu se adevereşte/ ochiul se închide alungându-mă/ doamne cum ai uitat în mine/ ca o ramură de măslin/ atâta tăcere?/ se leagănă pământul şi nu ştiu dacă tânăr sunt/ sau bătrân întrebându-mă pentru ce m-am oprit/ dacă ţărmuri plăpânde atins-am/ ori dacă norocosul meu cântec s-a destrămat/ descoperind cel de-al doilea trup al apei/ rotund armăsar/ ochiul zilei se arată trufaşului cântăreţ/ a cărui mână nu se mai poate înălţa pe harfă/ decât spre a vesti că el/ orbul cântăreţ nu-şi mai aminteşte nimic/ poate murmurul unei vâsle de-argint/ o, dac-ai şti măcar o rugăciune de copil,/ o, dacă n-ai fi amăgit cetăţile cu cântecele tale neprihănite,/ o, dacă undele lethei logodnă ţi-ar purta şi/ dacă apa pe care o cauţi ar avea cu adevărat malurile/ spre care întinzi mâna, o, dacă leagănul în care/ ai înnoptat ar fi mai mult decât o aripă însângerată,/ abia aş îndrăzni să-ţi spun: sub fruntea ta de va lăcrima/ vreodată patria, întoarce-te, trufaşule, încearcă să te apropii din nou/ o, dacă toate acestea, şi mai ales pleoapa akheronului,/ n-ar fi atât de desăvârşite, o! trestiile! Trestiile!...*" (***Atât de perfectă***). Într-o altă ordine, un exemplu de ceea ce s-ar putea numi „poem patriotic", dacă sintagma n-ar fi atât de compromisă de aproape cincizeci de ani de „uz intern", exclusiv, al culturnicilor.

Sunt, însă, şi altfel de poeme în ***Ultimul turnir***, în care insurgenţa lasă loc muzicalităţii şi şoaptei, amintind de Eminescu: „*De lipsa ta aproape mă cutremur/ de parcă viaţa-mi fuse doar adaos –/ plutesc, mă-ndepărtez, m-adaug/ în legea marelui repaus./ Căci nu te-aştept şi nici nu tremur,/ când mă stropeşti cu aromatul paos –/ plutesc, mă-ndepărtez, m-adaug/ luminii mumă risipită-n haos./ Degeaba mă înfrunţi dezvăluindu-ţi sânii/ precum Elena îmbunând pe Menelaos –/ plutesc – ţi-am spus – mă-ndepărtez, m-adaug/ vultur de scrum – zbor de repaus*" (***Repaus***). Într-o poezie a insurgenţei, sarcasmului şi tânguirii, care nu face economie de mijloace expresioniste, apariţia unui text atât de eminescian e aproape o ciudăţenie, una dintre acele „ciudăţenii" care fac destinul unui poet adevărat pe care circuitul valorilor literaturii noastre contemporane trebuie să şi-l reintegreze neîntârziat.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MARIANA ŞORA:
DOUĂ JURNALE FAŢĂ ÎN FAŢĂ

Emanuela ILIE



Pentru a parcurge integral substanţiala carte confesivă semnată de **Mariana Şora** – ***Două jurnale faţă în faţă*** (Bucureşti, *Cartea Românească,* 2009) – cititorul trebuie să se lupte cu o serie întreagă de tentaţii, parte din ele determinate de prejudecăţi (în special lingvistice, mă grăbesc să adaug), parte din ele tributare unor aşteptări (se va vedea, încălcate), oarecum fireşti în cazul lecturii unui text recomandat drept o scriitură intimistă. Prima – şi, în treacăt fie spus, singura impardonabilă – tentaţie ar fi aceea a abandonării lecturii pasajelor care denotă, mai mult decît orice referinţă paratextuală, cultura lingvistică a Marianei Şora, scriitor poliglot, capabil a se exprima la fel de bine în cel puţin patru limbi, dintre care două de largă circulaţie. Trebuie să recunoaştem, ce-i drept, faptul că lectura cărţii poate fi îngreunată de cele cîteva zeci de pagini scrise exclusiv în franceză şi germană, adică în alte limbi decît româna, pe care autoarea noastră (născută pe 26 mai 1917, la Budapesta, într-o familie în care comunicarea uzuală avea loc în germană şi maghiară) a învăţat-o – după cum suntem preveniţi chiar dintr-un pasaj peritextual – abia la vîrsta şcolarităţii. La fel, pacienţa lectorului comod este pusă la grea încercare de numeroasele fraze începute într-o limbă dar continuată, imediat, într-o alta, semn, e adevărat, al unei mobilităţi, aşadar inteligenţe lingvistice ieşite din comun. Chiar şi traduse (cum sunt, de altfel, în notele de la sfîrşitul volumului), paginile respective pot produce iritare unui cititor care preferă fluenţa, cursivitatea lecturii unei senzaţii de fragmentare, de sincopare a discursului. După cum altuia, să spunem adept al spiritualităţii transnaţionale, *in extenso* universale, îi poate ilustra perfect teoria lui Basarab Nicolescu legată de „scriitorul european", care este liber să se exprime în orice limbă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

de pe continent, din moment ce spiritualitatea nu are o limbă specifică.

Revenind la chestiunea aşteptărilor frustrate, probabil că nu puţini dintre cititorii (reali ori virtuali) ai cărţii se vor fi aşteptat la o serie de amănunte mai mult sau mai puţin picante, dar în orice caz intime, care să atîrne greu în balanţa publică, mereu capricioasă, prin care tindem mereu să ne re-dimensionăm figurile cvasilegendare. Ei bine, în carte nu e de găsit aproape nimic legat de prea-intimul unei vieţi care să prejudicieze, să întineze în vreun fel inexorabil mitul Şora – pentru că, trebuie să o recunoaştem, familia Şora reprezintă, cel puţin pentru unii intelectuali de prim rang, obiectul unui adevărat cult, întreţinut (şi pe bună dreptate!), *negociat* mediatic de ceva vreme. Şi prea puţine detalii care pot modifica optica generală despre o familie construită pe o iubire percepută ca totală, dar consumată din păcate destul de rapid. Diarista nu pregetă, totuşi, să includă în ***Jurnalul de tinereţe*** (1938-1940) numeroase pasaje despre combustia ei extremă, despre încrederea neţărmurită în cuplu şi în special în Mihai, perceput drept partenerul ideal, întruchiparea perfectă a alterităţii ei exterioare. Pe 29 octombrie 1939, bunăoară, prima notaţie din jurnal surprinde în superlative extatice portretul soţului, alături de care este adîncită într-o „sihăstrie completă (în doi, evident)" într-un sat parcă rupt de restul universului : „Nu există om mai drept, mai bun, mai dulce, mai înţelegător, mai iertător, mai sincer, mai fin decît Mihai". După nici un an, însă, la 6 noiembrie 1940, reproduce o discuţie cu mama, căreia îi explică „scăderea în nivel a lui M., a aventurii noastre", deşi îi este vizibil greu să catalogheze drept „aventură" căsătoria, fie ea şi una „din necesităţi exterioare", deci care „nu o leagă". În *Jurnalul* de maturitate (1991-1992), schimbarea de perspectivă asupra soţului se acutizează, scriitoarea se vede nevoită să recunoască din ce în ce mai des că s-a înşelat în aşteptări, că partenerul devine din ce în ce mai distant „cu tipica lui muţenie", ba chiar ajunge să exclame, cu năduf, „cît de tîrziu am descoperit că nu s-a gîndit niciodată la binele meu decît în măsura în care era compatibil cu comoditatea lui!"

În economia ansamblului, totuşi, acest tip de confesiune intimistă este foarte rară. Cu o discreţie remarcabilă, autoarea celor două jurnale aproape că îşi trece sub tăcere lipsurile fiziologice sau maladiile supărătoare (într-o „luni, alaltăieri", din luna septembrie 1991, notează laconic: „mi-am comandat aparate (simple, fără suprapreţ faţă de ce dă asigurarea) pentru ambele urechi") ori îşi sintetizează în fraze lapidare chiar şi cele mai dureroase drame familiale („Alte detalii despre purtarea şi atitudinea demenţială a lui Tom [cel de-al treilea fiu al soţilor Şora – n. mea, E.I.]. Asta-i o rană veşnic deschisă. Povestea cu M. pot s-o dau la spate, dar nu drama acestui copil".) Iar mărturisirile de cu totul alt gen – spre exemplu cele referitoare la controversata opţiune de stînga din tinereţea lui Mihai şi, implicit, despre legăturile „roşii" ale familiei – lipsesc cu desăvîrşire, dar şi cu un cert profit pentru cititorul avid nu de senzaţionalul politic, ci de substanţialul metafizic. Pentru că în cartea Marianei Şora se dă relief mereu altor valori, ade-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

văratele, singurele invariante ale unei vieţi rotunde, împlinite chiar şi cînd se rostuieşte pe ideea neîmplinirii. Ceea ce diarista privilegiază, atît în ***Jurnalul de tinereţe****. 1938-1940*, cît şi în cel de maturitate, ***Jurnal****. 1991-1992*, este conţinutul propriei vieţi psihologice, profilul interior, desprins mai puţin din circumstanţele biografice (fie ele simple efemeride, fie, dimpotrivă, evenimente majore ale vieţii), ci din datele inscripţionate în cele mai adînci fibre mentale ori spirituale. În ambele jurnale apar, cu o frecvenţă impresionantă, autocaracterizările făcute în fraze memorabile şi explicitate, apoi, pe pagini întregi. Încă din tinereţe, spre exemplu, deşi admite şi existenţa unor trăsături inerente vîrstei (revolta tinerească, nonconformismul ca opoziţie faţă de „moralitatea" colectivităţii, „pasiunea juvenilă de independenţă", impulsurile nervoase atribuite „nebuniei grabei" de a experimenta rapid şi de a trăi plenar), insistă îndeosebi pe ceea ce o particularizează. Îşi respectă în special „lipsa totală de frică a unei afirmaţii non-conformiste", care o face să tranşeze – inclusiv în faţa celorlalţi – probleme de gust în ale vieţii sau literaturii, în fraze fără drept de apel: „nu-i găsesc nici un gust lui Balzac". În primul autoportret mai lung, realizat la 21 martie 1940, adaugă, apăsat autoironic: „Mă comentez acum: vagul, caracteristic sentimentelor romantice. Mai este şi autoironia. Dar înainte de toate un suflet arzător, care vrea să se comunice şi nu reuşeşte decît să articuleze fraze bombastice, lipsite de armonie. Nicio frumuseţe. Sterilitatea spleenului. Sentimentul naturii, impresia de a nu fi înţeles etc. et.c şi pe lîngă toate acestea ura acestei impotenţe ... Mi-e sete de senzaţie, de viaţă şi de glorie! Ce caraghios! Ah, am uitat caracteristica esenţială a romantismului meu: orgoliul timidului sau complexul de inferioritate al orgoliosului! Scîrbos!"

A nu se înţelege, de aici, existenţa unei vulnerabilităţi interioare. Diaristei îi repugnă excesul de fragilitate (notează undeva, cu dispreţ, „plîng ca o muiere"!), după cum persiflează adesea şi slăbiciunile celorlalţi – natural, din moment ce detestă mulţimile şi „tendinţa turmo-filă". Ceea ce explică, deşi doar parţial, tendinţa de recluziune şi repetata, niciodată anosta „replonjare în mine". Rezultatul autoscopiei este recunoscut, destul de repede chiar: relevarea scindării ca trăsătură psihologică esenţială, deşi formele atitudinale opuse sunt percepute diferit, în funcţie de vîrstă. Prima notaţie de acest fel apare încă din 2 august 1939 şi punctează: „Sunt două în mine voinţele esenţiale: dorinţa de a trăi bine, care chiar pe plan spiritual are ceva senzual, întrucît e căutare de comoditate, de bunăstare, de plăceri pînă la urmă. (...) Voinţa (în sens schopenhauerian) cealaltă e fuga de comoditate, disciplină interioară, acceptarea sau chiar căutarea anumitor suferinţe, orizont larg, melancolizant, atmosferă austeră, aspră, fără milă". În alte numeroase pasaje, cele două tendinţe aşezate în balanţă sînt „seninătatea miraculoasă" şi „fără-de-rostul existenţei": pe de o parte, pacea, bucuria adîncirii în sine, percepută, natural, ca formă esenţială de cunoaştere; pe de altă parte, golul interior, sentimentul vacuităţii, al neantului. Chiar şi „voluptatea de a pierde vremea", recunoscută de timpuriu şi iniţial chiar cultivată cu obstinaţie, se transformă în marcă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

a unui urît „coleşitor”, paralizant. Această dublă situare faţă de lume şi mai ales faţă de propriul orizont ontologic va cumula, pe parcurs, alte şi alte faţete, ajungînd să fie exprimată, aproape de senectute, în termeni religioşi. În sîmbăta mare, pe 18 aprilie 1992, scriitoarea nu se iartă, recunoscînd: „Am continuat să postesc, cu obişnuita mea dublă contabilitate: pe de o parte, necredinţa, pe de alta obligaţia resimţită de a participa la durerea lui Cristos ca în copilărie. Dar nu am putut nici să fumez, nici să-mi alin durerile din suflet privind la prînz o comedie americană cu Cary Grant şi Tony Curtis”.

Sigur că toate acestor „boli profesionale ale diariştilor” (Eugen Simion) li se adaugă, în cele ***Două jurnale faţă în faţă***, apetenţa uriaşă pentru lectură, pasiunea niciodată ostoită a scriitoarei pentru cărţile pe care le îngurgitează aproape furibund încă din adolescenţă. Cartea şi în special jurnalul (în fond, o supratemă a volumului) este cea mai bună alternativă la ceea ce Mariana Şora numeşte „micul meu infern interior”. Autorii preferaţi de jurnale sînt Gide şi Jeni Acterian; pentru aceasta din urmă, diarista noastră are o admiraţie construită pe ideea similitudinilor frapante: „obsesia morţii ... dorinţa de a înmagazina cultura, năzuinţa de a scrie – fără subiect precis şi fără muncă ordonată, tendinţa spre introspecţie, tăierea firului în patru, orgoliul intelectual, aceeaşi bucurie exaltată văzînd strălucirea soarelui, visul dragostei „totale” – care să fie prietenie, înţelegere pe multe planuri, tandreţe şi acord în senzualitate”. Lor li se alocă prin urmare cel mai mult spaţiu, pagini întregi constînd în glose de lectură sau comentarii subtile plecînd, bunăoară, de la ***Nourritures*** sau ***Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit***. Diariştii şi memorialiştii nu sînt totuşi singurii lecturaţi cu pasiune; prozatorii şi poeţii sînt cel mult comentaţi mai laconic. De la Amiel şi Montaigne la Jünger şi Green, de la Pascal şi Tournier la Hesse şi Kundera, nimic din ceea ce îi cade în mînă şi merită nu scapă atenţiei unei diariste care preferă „instrumentul favorit al lenei” (lectura, fireşte!) şi aglomerarea paginilor confesive propriei Opere. Ceea ce nu o opreşte să îi deplîngă, acesteia din urmă, inconsistenţa: „Neputînd trebălui la ceva ce s-ar chema „operă” şi simţind totuşi acut nevoia exprimării, chiar si a gestului de a scrie, umplu pagini şi pagini, de aşa-zis jurnal. Ceea ce ridică din nou problema rostului însemnărilor, zilnice sau nu”.

Problema *rostului* consemnării confesive va reveni, la fel, cu o frecvenţă de invidiat în ***Două jurnale***... La fel ca, spre exemplu, Amiel, Green, Gide sau Malraux, Mariana Şora se interoghează mereu asupra motivaţiei scrisului, asupra necesităţii imperioase de a condensa trăitul, de a-l capta scriptic. E convinsă, desigur, încă de la 21 de ani, că „noi nu avem arma împotriva timpului”, dar nu poate să nu încerce să şi-o fabrice: „să fixez clipele care ţipă în mine să fie păstrate, altfel decît cu memoria, atît de necredincioasă”. Ajunsă la senectute, îşi reafirmă constant voluptatea de a pierde vremea („viciul trîndăviei”) scriind. Nevoia aceasta pătimaşă de a umple sute şi sute de pagini cu reflecţii despre cărţi şi autorii lor ajunge parcă să substituie în totalitate principiul arderii ontologice totale, exprimat

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lapidar, dar pătimaş într-un paragraf notat pe 6 noiembrie 1940: „Care e ţelul vieţii mele? Să trăiesc". O reflecţie în oglindă, de data aceasta din 26 aprilie 1992, exploatează, textualist, obsesivele interogaţii ale diariştilor moderni şi se încheie, similar, cu ideea unui vitalism existenţial extrem. Vitalism ce nu se poate recunoaşte nicicum învins, ci doar echivalat cu forma aceasta de angajare absolută care este scrisul: „Acest produs filiform, întins peste o duzină de caiete cel puţin, iese din mine în mod firesc, ca firul de păianjen, îl „fabric" din instinct, din pornire (să lăsăm de-o parte latura de *pis-aller* a acestei pseudo-activităţi). Dar orice comparaţie cu pînza de păianjen e inexactă, cum ar fi şi cea cu albina ce-ţi produce mierea sau vipera otrava, de vreme ce la ele producţia îşi are rostul, utilitatea imediată pentru viaţă, pe cînd emisiunea mea de cuvinte înşirate nu are nici o funcţie în ordinea practică. Sau poate îşi are totuşi rostul în păstrarea sau cîştigarea unui echilibru vital?"

Din acest punct de vedere, promisiunea indirectă făcută de titlu – aceea de a oglindi textual, prin jocul reflectării speculare, o personalitate suficient de puternică pentru a fi consecventă cu ea însăşi, indiferent de celălalt joc, nefast, al destinului – se validează întrutotul. Întreagă, deşi finisată în urma unor clarificări succesive, personalitatea Marianei Şora impune impresia unei forţe impetuoase, pătimaşe chiar şi în slăbiciuni, oneste chiar şi în autoficţiuni, care a ştiut să se opună cu demnitate tăvălugului unei istorii care e neiertătoare cu cei prea-fragili.

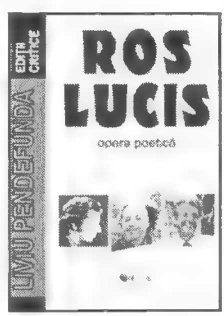
SEMNAL CĂRŢI



Mircea BÂRSILĂ
Monede cu portretul meu.
Piteşti, *Pământul*, 2009



Dionisie DUMA
Revelaţii. Opera poetică.
Itinerar biografic şi bibliografie de **Flori Jigău Duma**.
Prefaţă de **Daniel Corbu**
Iaşi, *Princeps Edit*, 2009



Liviu PENDEFUNDA
Ros lucis. Opera poetică.
Prefaţă de **Ioan Holban**.
Postfaţă de **Daniel Corbu**.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ROMANUL CA TRAVAIL DE MÉMOIRE
CARTEA ŞOAPTELOR DE VARUJAN VOSGANIAN

Irina CIOBOTARU

„Mare este, Dumnezeul meu, da, foarte mare este puterea memoriei, a acestui lăcaş, încăpător şi nemărginit. Cine ar putea pătrunde până în străfundurile lui? Această putere aparţine spiritului meu şi ţine de firea mea; totuşi nici eu însumi nu pot înţelege în întregime ceea ce sunt. Înseamnă asta că spiritul este prea strâmt pentru a se putea cuprinde pe sine însuşi? Unde se duce atunci acea parte din sine pe care el nu o poate cuprinde?"

(Sfântul Augustin)

„Memoria este ceea ce rămâne când moare istoria."

(Paul Morand)



Într-un veac şi într-un loc obsedate de imediat, înţepenite în rigorile sterile ale proiectului, tolerante (în continuare!) la narcoza utopiilor, ce rol mai are istoria? În care dintre palierele conştiinţei se regăseşte ea, cea care fundamentează identitatea individuală şi a neamului printr-un proces obligatoriu de evaluare a trecutului? Memoria vie, a celor care au trăit istoria recentă, rămâne să suplinească apatia unei fără de sfârşit modernităţi în faţa asumării identitare a temeliilor. Raportarea noastră la realitatea atât de proximei perioade comuniste, de exemplu, se face mai mult prin intermedierea memoriei năpăstuiţilor decât prin clarificarea istorică. Un soi de pudoare critică intervine în faţa volumelor de memorii şi mărturisiri ale foştilor deţinuţi din perioada comunistă, iar confesiunea lor, incontestabil cutremurătoare, e judecată pe criterii estetice şi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

literare, acuzată adesea de patetism, de trucare subiectivă şi de ficţionalizare. Există, într-un asemenea context, riscul înţelegerii şi interpretării eronate, denaturate, a memoriei celor care au trăit istoria. Memoria manipulată fragilizează identitatea şi confruntarea cu celălalt, avertizează Paul Ricoeur. Clarificarea istoriei, deci, poate netezi drumul către memorie şi prin memorie într-o manieră ce ar reduce semnificativ riscul mistificării.

Scriitorul **Varujan Vosganian** pare a fi fost menit să păstreze „şoaptele" neamului său şi să le împărtăşească în vremuri în care drumul prin memorie a fost netezit. Romanul în care mărturiseşte şi recuperează literar memoria sa despre bătrânii copilăriei sale şi memoria acestora despre patimile bătrânilor lor este rodul sfintei discreţii cu care au ales armenii să treacă prin istorie şi un exemplu de configurare matură a identităţii. ***Cartea şoaptelor*** este o scriere profund confesivă, identitară, închegată pe fundamentele unei oneste şi fermecătoare arhitecturi a memoriei. Singura cale prin care Varujan Vosganian poate vorbi despre sine trece, într-o spirală descendentă, prin copilărie, mai departe, spre rădăcinile şi mormintele armenilor. Astfel, el scrie despre smerenia celor slabi în faţa capriciilor celor puternici, despre victoria adâncă a celor învinşi, despre imposibilitatea (auto)descoperirii şi (auto)construirii identitare în afara zonei de influenţă a familiei şi a neamului, despre propriile-i rădăcini, recuperând portretele bătrânilor care i s-au aşezat la temelie.

Maurice Halbwachs observă că nu ne amintim niciodată singuri, ci prin acceptarea mai mult sau mai puţin conştientă a unor călăuze devenite „cadre ale memoriei" noastre. Rolul capital în definirea sinelui îl au poveştile neamului căruia scriitorul îi aparţine prin dat. Fără să conteste realitatea istorică, fără să denatureze memoria, aceste poveşti luminează trecerea prin lume, călătoria către mântuire a armenilor. Memoria şi istoria se întreţes într-o scriere identitară care certifică o realitate intimă, spirituală, ce îşi are rădăcinile dincolo de prezenţele umane înregistrate statistic sau documentar. *„Eu sunt mai ales ceea ce n-am putut împlini* – mărturiseşte, în deschidere, autorul –. *Cea mai adevărată dintre vieţile pe care le port, ca un mănunchi de şerpi înnodat la un capăt, e viaţa netrăită. Sunt un om care pe acest pământ am trăit nespus. Şi care tot pe atât n-am trăit."*

Constatarea privind deficitul de viaţă, respirând nostalgie senină şi onestă, argumentează, în fond, scrierea unei cărţi. Literatura poate reprezenta calea de a recupera propria viaţă netrăită sau pe cea a bătrânilor şi a neamului, toarsă în propria fire. De aici vine şi justificarea efortului recuperării memoriei sau a ceea ce Bogumil Koss numea „travail de mémoire". În spatele graţiei lirice pe care numeroase pagini o îmbracă, în spatele uşurinţei aparente cu care Varujan Vosganian trece prin spirele din ce în ce mai adânci ale memoriei sale şi a neamului său, se ascunde truda migăloasă a documentării, dublată de cea a situării în sertarul potrivit al fiecărui sacrificiu şi al fiecărei bucurii anonime. Memoria recuperată este cea a învinşilor pentru care istoria preferă, în general, înregistrarea statistică. ***Cartea şoaptelor*** vine ca o trudă compensatorie de înregistrare a vieţii şi a morţii, cărora Varujan Vosganian le redă inefabilul, consistenţa şi vraja. Nu este în-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tâmplătoare, în acest context, evocarea pasiunii pentru fotografie a armenilor şi a bunicului său, Garabet. Încercarea acestuia din urmă, asistat de nepot, de a prinde în fotografie apele unei oglinzi este similară încercării lui Varujan Vosganian de a prinde în literatură nuanţele clipei. *„Cum să fotografiezi oglinda fără să te vezi tu însuţi în ea? Cum să înţelegi lumea situându-te în afara ei?"* Ştiind că bunicul Garabet nu a reuşit niciodată să fotografieze argintul oglinzii, cu tot apelul său la trigonometrie şi la rigorile ştiinţelor, scriitorul păşeşte cu smerenie printre chipurile din poze vechi şi printre amintiri. Smerenia aceasta, cu atât mai nobilă cu cât este însoţită de inteligenţă şi de sensibilitate, este atitudinea constantă a scriitorului, pe întreg parcursul ***Cărţii şoaptelor***.

În egală măsură, faptul că Varujan Vosganian „a trăit nespus" se întrevede din complexitatea semnificării imaginilor recuperate prin apelul la propria memorie şi la cea a bătrânilor săi. Romanul îşi află substanţa tocmai în permanent surprinzătoarea sensibilitate implicată de scriitor în evaluarea, semnificarea şi resemnificarea momentelor care i-au condiţionat decisiv formarea. Autorul rememorează Focşaniul copilăriei, parfumurile, mirosurile, culorile, nuanţele, consistenţa luminii la vârsta inocenţei. Interesant este şi faptul că adolescenţa sau tinereţea sunt ocolite, saltul prin memorie fiind făcut preferenţial către şi prin copilăria marcată de prezenţa bunicului Garabet. Între parfumurile anilor de început, invocate cu o incontestabilă forţă a semnificării, reţin aici pe acela al cărţilor, descris în primul capitol. Pentru a nu-i ciunti vraja, voi reda secvenţa în întregime: *„Nu puteam citi toate cărţile din casă. Dar le ştiam după miros. Bunicul Garabet mă învăţase să cunosc cărţile astfel. O carte bună miroase într-un anume fel. Legată strâns în chingile ei de piele, miroase aproape omeneşte. Mă surprind uneori, prin librării, adulmecând cărţile. «Parcă aş fi orb», ziceam. «Şi ce dacă, ridica din umeri bunicul Garabet. Din tot ce eşti, ochii sunt cel mai puţin ai tăi. Lumina e ca o pasăre care îşi pune ouăle în cuib străin». Am înţeles cărţile mai întâi pipăindu-le şi mirosindu-le. Nu eram singurul. Printre file vedeam uneori o gânganie roşiatică. «N-o omorî, mă oprea bunicul. E scorpionul de cărţi. Fiecare lume trebuie să aibă vietăţile ei. Cartea e şi ea o lume. Vietăţile sunt sortite să se hrănească cu păcatele şi greşelile lumii. Aşa şi scorpionul ăsta: îndreaptă greşelile din cărţi.» Multă vreme nu l-am crezut. Acum, însă, povestitorul sunt eu, un fel de scrib care vrea să îndrepte greşelile vechi. Sunt, aşadar, un scorpion de cărţi".*

Bunicul Garabet pare a-i fi autorului o călăuză prin şi spre memorie, la vârsta fundamentării identitare. El este prima verigă care îl leagă pe nepot de morţii neamului său, adică de istoria sa. Se justifică astfel cuvintele care deschid romanul şi care îi aparţin tot bunicului Garabet: *„Noi nu ne deosebim prin ceea ce suntem, ci prin morţii pe care fiecare îi plânge".* De altfel, chipul bătrânului armean trece, în timp, în identitatea nepotului şi într-o inedită întreţesere de poezie şi aforism. *„Niciun om nu moare dintr-odată, ci câte puţin, treptat* – spune bunicul Garabet –. *Întâi corpul, pe urmă numele, pe urmă amintirile altora despre el şi, la urmă de tot, amintirile lui despre alţii".* Sau, într-un alt loc şi într-un alt timp, acelaşi bunic Garabet configurează, printr-o inedită pedagogie a suferinţei,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

preferința nepotului pentru povestea reală a neamului său, în detrimentul basmelor: *„Să fii erou e o formă de lașitate. Nu poți îndura suferința și atunci încerci să o curmi, disperat și cu orice preț"*.

În jurul bunicului Garabet, de altfel, se adună cei care îl familiarizează firesc pe Varujan cu poveștile, obiceiurile, moartea și șoaptele armenilor. *„Armenii copilăriei mele mureau în bună rânduială. Își făceau cruci de marmură, își alegeau poze frumoase și le gravau pe ceramică lucioasă. Veneau apoi la Paștele săracilor și se așezau pe taburete în fața crucilor, privindu-și, pe piatră, propriul nume și propriul chip. Până într-o zi când, tot privind, nu mai știau care e unul și care celălalt, care e viu și care cel închipuit. Moartea era un fel de a amesteca lucrurile, un fel de a uita să se mai întoarcă acasă."*

Memoria lui Varujan Vosganian este punctată decisiv de prezențe și de cuvinte-călăuză, de intervenția providențială a bătrânilor, de obiceiurile și de poveștile lor șoptite, niciodată încheiate. „***Cartea șoaptelor*** – spune autorul – *este o poveste pe care nimeni nu o spunea pe de-a-ntregul, de parcă fiecare se temea să înțeleagă totul, încercând astfel să-și mântuie viața de lipsa de sens.*" Varujan Vosganian întregește poveștile șoptite nu prin adăugarea unui deznodământ (căci, constant, acesta coincide cu moartea, personajele nefiind eroi, ci oameni care și-au asumat în întregime suferința și sacrificiul), ci prin adăugarea unui sens. ***Șoapta*** transcrisă și semnificată literar, trecută în carte, actualizată prin truda memoriei, prin harul exprimării patetice, este o formă prin care viața celor măcinați de istorie capătă sens inefabil, volatil ca însăși poezia. Acesta este și motivul pentru care autorul se consideră un scorpion de cărți, *„un scrib care vrea să îndrepte greșelile vechi*". Ceea ce trebuie corectat, prin adăugare și semnificare, este lipsa unei poziționări afective față de trecut, față de ororile adesea receptate pasiv, ca picanterii statistice. Varujan Vosganian trece diferit prin cercurile spre moarte ale neamului său, implicându-se, retrăind, participând, acceptând cu smerenie misiunea de a scrie „șoaptele", de a le da consistența unei cărți cu parfum și identitate proprie. Fără a-i fi teamă de patetism, ba mai mult, în mod admirabil asumându-și-l, autorul ***Cărții șoaptelor*** pășește, prin truda memoriei, între armenii mânați spre Deir-ez-Zor, între muribunzii anonimi care se iubesc, care se rup de copiii morți, de părinții morți, pentru a muri mai departe. Pe lângă cei care masacrează, vanitoșii ctitori ai istoriei, scriitorul trece cu aerul rece al celui care nu uită. Capitolul opt al romanului, descriind exodul din 1895, este o lecție asupra modului în care mormintele neamului pot fi ridicate și purtate pe umeri. Varujan Vosganian își asumă, prin recuperarea memoriei, morții anonimi și pe cei ale căror nume sunt purtate către el de șoaptele bătrânilor săi.

Cartea șoaptelor, născută din nevoia scriitorului de a trăi ceea ce nu s-a supus trăirii, din conștiința șoaptelor neamului său, din truda memoriei generatoare de identitate, se citește cu *„o melancolie cu gust dulce-amărui, ca un aer prin care n-a trecut nicio pasăre"*. Este sentimentul dominant al celui care își conduce spre odihnă morții, pășind fără grabă în urma lor, fără să iasă din rând.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Liviu APETROAIE



Primul volum* pe care l-am primit cu înscrisul „apărut 2010" a venit de la Botoşani şi este dedicat tinerilor poeţi care au primit laurii debutului literar, între 1998 şi 2008, cu ocazia decernării premiilor naţionale de poezie „Mihai Eminescu", în fiecare ianuarie din an.

Sunt împreună, umăr la umăr, pagină de pagină, **Doru Mareş, Dan Bogdan Hanu, Liviu Georgescu, Răzvan Ţupa, Dan Sociu, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Dan Coman, Bogdan Perdivară, Sebastian Sifft, Andra Rotaru, Diana Geacăr, Liviu Roşca, Rita Chirian, Florin Partene şi Svetlana Cârstean** (în ordinea antologatorului **Gellu Dorian**) cu grupaje poetice reprezentative pentru onoarea de a se fi alăturat, de-a lungul celor zece ani, consacraţilor care au ridicat laurii pentru „Opera omnia", în numele lui Eminescu. De remarcat, parcurgând lista, că toţi aceştia confirmă, constant, că au binemeritat preluarea ştafetei în poezia română actuală.

* *Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Prima*. Botoşani, *Axa*, 2010.



Are **Lucian Alecsa*** o nedisimulată spaimă de moarte (de regăsit ca substrat în toată poezia sa de până acum) pe care o filtrează prin cele mai diverse registre ontologice, ajungând să se aşeze, recent, „De veghe în lanul cu moroi". În fapt, poetul refuză (zadarnic, ce-i drept) ancora grea atârnată fiinţei şi huma pe care aceasta o ţine drept sprijin fundamental, având sentimentul tragic al topirii lente a dimensiunii spirituale personale în „tortul alterat" care e lumea fizică, singura certitudine de nedorit, dar şi de netrecut. Simt, parcă, un dor dulce-amar pentru confraţii poeţi orfici (cei din falanga moldavă) ale căror umbre de *moroi* îl bântuie. „Suntem legaţi printr-un şnur viu şi foarte elastic/ niciunul dintre noi nu se poate rupe de moarte". Mai mult decât atât, o construcţie meditativ-metafizică, nu atât tristă, cât mai ales foarte resemnată...

* Lucian Alecsa, *De veghe în lanul cu moroi*. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009.



După ce, acum mulţi ani, **Theodor George Calcan*** a locuit printre „statui albastre" (studiind astfel, aplicat, şi forma şi lumina), recent s-a simţit suficient de pregătit să coboare în „Atelierele lui Belfegor". De acolo, din templul lui Satan, lumea se vede în perspectiva dantescă, păcatele sunt mărturisite şi pedepsite, oglinzile sunt răsturnate şi imaginea amplificată. Trecând prin avataruri de personaje mitologice, George Calcan se caută, ca şi Ghilgameş (cum însuşi mărturiseşte), înfruntând un imens bestiar de fiinţe şi impresii. Poemele ample, reuşit construite, provoacă şi trimit inclusiv la un dicţionar enciclopedic al mitologiei marilor arhetipuri.

* Theodor George Calcan, *Atelierele lui Belfegor*. Iaşi, *Junimea*, 2009.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



Pe **Tiberiu Brăilean** l-am cunoscut, cu ani în urmă, ca eseist, unul dintre cei care au preluat printre primii ideologia de tip european, în politică şi economie, volumele sale având o bună căutare în rândul analiştilor de gen. Iată-l acum, de vreo doi ani, cufundat (editorial) în proză şi vers, ca o necesară prelungire a impulsului creativ dinspre teoretic spre sentimental. Ne stau la îndemână două volume, unul de proză şi poezie*, în 2008, şi unul de poezie**, în 2009, apărute la **Junimea** ieşeană, care ni-l oferă pe Tiberiu Brăilean în ipostaza confesiunilor omului sensibil, liric şi ludic şi, în aceeaşi măsură, autoironic. Merită urmărit cum economistul ori politologul, priviţi prin fanta poeziei, rămân, în esenţă, întotdeauna foarte departe de imaginea publică şi trăiesc aceleaşi simple momente de autenticitate fiinţială în interiorul unui vers.

Gnosticul de la Bilca are mereu o a doua lume, în care aşteaptă ca misterul să-l primească...

* Tiberiu Brăilean, *Cu undiţa după fluturi* (poezie şi proză). Iaşi, *Junimea*, 2008;
** Tiberiu Brăilean, *Melcul ciufulit* (poezie). Iaşi, *Junimea*, 2009.



*Timpul trăit** de **Nicolae Busuioc** rămâne, la scadenţă, timpul petrecut în lumea cărţilor, fie ca bibliotecar de meserie, fie în ipostază de cititor profesionist, fie ca scriitor. Aşa ni-l înfăţişează volumul de faţă, într-un neobosit slalom bibliofil din care, în ani, au rămas cărţi, eseuri, cronici şi recenzii în reviste. Acestea din urmă (o selecţie, desigur) fac obiectul „timpului trăit", în prima parte a volumului, intitulat „Aperto libro", unde îi regăsim recenzaţi pe mulţi dintre scriitorii importanţi ai ultimelor decenii, între care ne surâd din pagini **Cezar Ivănescu, Corneliu Ştefanache, Grigore Vieru, Alexandru Husar** şi mulţi alţii. O a doua parte a volumului îi revine autorului, care este portretizat prin evocări şi interviuri de prieteni scriitori şi, nu în ultimul rând de un album fotografic cu Nicolae Busuioc de la începuturi până la cei 70 de ani de acum.

* Nicolae Busuioc, *Timpul trăit*. Iaşi, *Vasiliana `98*, 2009.



O nouă carte de interviuri* ne propune jurnalistul **Petru Frăsilă**, neobosit maratonist prin ungherele politicii autohtone, incomod răscolitor de subiecte fierbinţi legate de mentalul românesc de azi. Cu o prefaţă de **Adrian Cioroianu** şi **Gheorghe Bunghez**, Petru Frăsilă pune pe masă, şi mai ales în faţa camerelor de luat vederi (unde activează zi de zi), suite întregi de evenimente şi probleme ale socio-politicului din fragila democraţie care se năştea în anii tulburi de după `89. O scriitură alertă şi plină de umor (destul de negru, desigur) îl face pe cititor să întoarcă pagină după pagină, până când constată că a ajuns la coperta patru, unde **Constantin Simirad** face o evocare esenţializată a vremurilor când presa liberă era în chinurile facerii.

* Petru Frăsilă, De *la ziarist interzis la libertatea de a candida pentru Parlamentul României (cronica unui eşec)*. Iaşi, *Universitas XXI*, 2009.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Cinci pe un balansoar... epic

Marian BARBU



Într-o ipotetică ierarhie a valorilor literare românești contemporane – posibilă, dar și periculoasă prin imediate consecințe ale orgoliilor rănite - numai cinci scriitori ar putea fi incluși în *avangardă,* de ce nu ? , aceiași cinci și în *ariergardă* ?

Se știe că prin cei doi termeni, de proveniență militară, doctrinele și regulamentele stabilesc poziția și misiunile de luptă încredințate în varianta unui front terestru, pentru ca victoria sperată să fie cât mai apropiată și definitivă.

Vor fi gândit sau nu așa cinci scriitori contemporani este mai puțin important, cert este însă că se constituie într-o elită a breslei noastre. Ei sunt, în ordinea tehnică a cărții ***Povești de dragoste la prima vedere*** (Ed. *Humanitas*, 2008, 140 pagini): 1. **Gabriel Liiceanu**, 2. **Adriana Bittel**, 3. **Ana Blandiana**, 4. **Nicolae Manolescu**, 5. **Ioana Pârvulescu**.

Gândul de a reactualiza...iubirea la prima vedere, și a o redimensiona prin lentila vârstei, pare să fi dat câștig de cauză lui Gabriel Liiceanu, directorul editurii și prefațatorul cărții (apropiată ca format vechii colecții de debut „Luceafărul" , de la editura *Eminescu.* Includ, în această paranteză, nu pe furiș, ci deschis, un mare semn de întrebare privind absența lui Nicolae Manolescu, și a Ioanei Pârvulescu din cadrul descrierii CIP a Bibliotecii Naționale a României.

Într-o formulă învăluitoare de a se adresa cititorilor, chipurile, cronicărește, Liiceanu denunță miza gestului său editorial, caracterizând succint fiecare proză, ca și pe autorii care au acceptat provocarea temei. Misiunea cronicarului se ramifică în trei obligații:

1. să le semnaleze, informațional, dar și valoric;
2. să le comenteze în circumstanțele propuse de coordonatorul antologiei;
3. să le evalueze, prin raportare justificată, la celelalte creații ale autorilor în parte.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Aşadar, pe rând.

De departe, valoric vorbind,fiecare trădează o obişnuinţă a scrisului şi, ca atare, fiecare foloseşte modalităţi diferite de comunicare. Fiecare ştie din teorie, din practică, despre legile interne ale povestirii.

1) **Gabriel Liiceanu** are şi acum o efuziune plăcută a amintirilor (în ***Crinii din clasa întâi de liceu***... Scrie pe alocuri cu o patimă de adolescent. În cea mai mare parte, povestirea iese cu greu din taina eseului, a dezbaterii de caz. Pe orizontală se-nşiră notaţii reale trecute printr-o lentilă convexă, deloc aburită de timp, în clipa când descoperă mobilul „ademenirii" colegei de clasă într-o cameră de lângă pod a casei sale. „În crini e beţia cea rară", parcă îşi zice junele înamorat, care aleargă încolo şi-ncoace în pieţele Bucureştiului să pregătească patul nupţial. Când totul părea să fie împlinit, urma să vină muza, cea care-şi dăduse acordul pentru a trece amândoi îmbrăţişaţi dincolo de vreme şi de lume. Numai că „deodată, am ştiut că nu va mai veni".

Adverbul „deodată" frânge cursivitatea aşteptării şi nu duce spre un fantastic incontrolabil (după Tv. Todorov), ci spre o disperare a cauzei, înlăturată treptat de mirosul teilor în floare, întâlnit pe străzile cartierului. După dislocarea lui *pantha rei*, concretul cenuşiu se instalează treptat prin orele de clasă, prin prezenţa unui certificat medical al ...muzei. Toate până în toamnă şi-au diminuat prezenţa, când cea aşteptată şi-a reluat voiajul şcolar, mai indiferentă ca oricând la amintirea pe care nu şi-o dorea instaurată în biografia ei. Trist, vârstnicul de astăzi, crede că acel *coup de foudre,* care putea să aibă şi urmări (nefaste), nu şi-a îndeplinit merchezul din cauza unei trufaşe tije de crin regal.

Mă văd nevoit să văd aici un ecou întârziat din ***Suferinţele tânărului Werther***, atât de rezonant în Europa, mai mult de o sută de ani (după informaţiile lui Tudor Vianu; vezi pentru idee şi romanul lui Gala Galaction – ***Poet-poetă***, şi nu numai pentru literatura română). Ca şi o întoarcere din condei (de fapt, din cultură) a autorului eminent al volumului ***Tragicul***.

După teoriile simboliştilor, nu întotdeauna *frumosul, graţiosul, sublimul*, în formă concretă, nu categorială, adăpostesc în totalitate indicativul de calificare. Aici, povestirea ***Crinii din clasa întâi de liceu***, prin finalul explicat, se-ncadrează perfect în cele subliniate mai sus. Ea poate figura în orice altă antologie despre şcoală, despre adolescenţi, dacă va fi periată de unele cuvinte mute, necomunicante: *lucru, problemă, pomeneam* (deloc prevestitoare pentru finalul tragic).

2) Proză în toată puterea cuvântului, aliniindu-se unei modernităţi asumate, întâlnim la **Adriana Bittel** prin nuvela ***Terebentina***. Ea mai are la activ scrieri în grup. De data aceasta, acel *coup de foudre* se desfăşoară când constatativ, cu inserturi de libidou, când nervos, ca un personaj în cauză, când descriptiv şi profitor dacă se arată implicată într-o artă a culorii, de care nici scrisul său (şi de acum) nu se îndepărtează.

Primul tablou – ca la teatru: surprinderea personajului , adică a autoarei

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

(autoreferenţialitate, nu ?) în postura de studentă, în situaţia de a decide dacă mai continuă sau nu aventura cu sportivul Paul („cu care „eram" din liceu (şi care) începuse să mă calce pe nervi (...); povestea dezlânat, în argou, isprăvi nesărate din cantonamente, cum mânca lacom, plescăind, şi cum zbiera când urmărea meciuri de fotbal la televizor").

Al doilea tablou prezintă întâlnirea cu o femeie de tip matein – Tina Szepi, achizitor de artă. Ziua, ea tricota pe treptele de la intrare în muzeul Aman, din Bucureşti, în restul timpului, locuia într-un spaţiu labirintic, aflat sub o clădire impozantă („S-a dus buhul în Bucureşti despre subpământa mamei Tina").

Cititoare de profesie, ca orice istoric literar care se respectă, Adriana Bittel îşi scoate pe pagină descrierea fiinţei, asemănătoare Ghencăi lui Călinescu sau Penei Corcoduşa. Ba, îi spune *huidumă*, ba *cămăşoaia fantomatică*. Asemenea determinante negre dispar după ce eroina se trezeşte ca dintr-un vis : gazda îi dezvăluie... proprietatea personală. Tina fusese fotomodel pentru pictorul Ludi, cu care şi trăia. Viaţa ei de acum se baza, financiar, pe vânzarea de rochii şi podoabe unicat prin Fondul Plastic. Seara, prin prelungite dezbateri de cultură cu actriţe, fete de ştabi şi alţii interesaţi de dezbateri libere. Deci, benefice colocvii se produceau în subterană.

Tabloul al treilea descrie întâlnirea tinerei studente, a autoarei în speţă, cu pictorul Ludi şi cu partenerul lui de cameră, un omuleţ cocoşat, purtând un nume urmuzian – Tuluz. De aici încolo, începe înlăturarea lui Paul de la borcanul cu miere.

Tabloul al patrulea dezvăluie tainele iniţierii în artele plastice ale femeii îndrăgostite de pictor. Sasul citea devorator cărţile lui Nietzsche şi Rilke, determinând-o pe tânăra vizitatoare a atelierului de lucru să frecventeze asiduu casa Schiller ca să înveţe limba germană.

Tocmai când se deprinsese cu unele sensuri ale ştiinţei dobândite, s-a îndreptat radioasă spre maestru pentru verificare. Întrerupt din lucru, Ludi o îmbrăţişat-o, lăsându-i, pe bluza strălucitor de albă, o pată carmin. La rându-i, promiţându-i o mărturisire importantă. „Credeam că mă va cere de nevastă", scrie Adriana Bittel.

Comunicarea a fost scurtă: „Plec în Germania definitiv, Gema, am fost cumpărat de rudele de acolo".

Omul de carte, Adriana Bittel înregistrează faptul ca atare şi îşi motivează, ca în realism, finalul existenţei personajelor. Ea poartă încă bluza cu pata carmin, rămasă de la pensula pictorului iubit .„Tuluz a murit după câţiva ani, de ciroză", iar „Tina Szepi s-a întors la Târgu-Mureş, unde moştenise o casă".

Nuvela poate fi oricând reperabilă ca valoare reprezentativă pentru specia ca atare, fără bariere de timp. La o analiză în retortă, timpul real iese dintr-un respiro de epocă, oricând verificabil : „am fost cumpărat de rudele de acolo"! Mici scăpări de ligamente, deşi nefericite, nu împietează stilistica admirabilă a textelor

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

(*la bătaie, timpul la B.C.U., la Biserică, la bancuri, cu rogojini*). Sunt şi cuvinte de prisos : lucru/lucruri, a fost mişto.

3) **Ana Blandiana** a scris nuvela ***Misiune imposibilă*** (deşi are doar două personaje principale) după o fructuoasă experienţă de viaţă şi cultură, ştiind bine acum ce reprezintă ideea în proză, meşteşugul, mesajul. Toate desprinse cu ajutorul unui limbaj diferenţiat şi de durată.

Subiectul nuvelei este clasic, construit pe o permanentă enigmă a căutării sinelui. Protagonistul – mărturisitorul întregii tevaturi existenţiale, medic de profesie, la Institutul Oncologic din Bucureşti, oscilează în a se confesa faţă de o interlocutoare intempestivă ori s-o rupă la fugă din faţa unei presupuse iubiri.

Un îndepărtat eminescianism (cel din proză) pare s-o fi determinat pe poeta Ana Blandiana să răstoarne ocheanul timpului, ancorându-şi întregul demers narativ într-un mediu sărăcăcios de tip ceauşist, când dreptul la viaţă era doar clamat, nu şi asigurat. Vezi trimiterile la ***Pavilionul canceroşilor***. Spitalul Oncologic, în care spaima de moarte era mai apăsătoare decât moartea propriu-zisă, (de speranţe ce să mai zicem ?!), mama fetei fiind bolnavă, în Colentina; mijloacele de transport în comun ca vai de ele, o cofetărie mizerabilă, tipică multor cartiere bucureştene - toate se adăugau la îmbrăcămintea atipică a infirmierei, la lozincile ordinare plasate în toate locurile ş.a.m.d.

Nuvela este excepţională, putând fi un model de realizare stilistică într-o virtuală şcoală de creaţie.

Predomină observaţia de tip stendhalian; dar şi analiza psihologică, până la marcajele din încreţiturile gândului. Se află în toate acestea un univers complex, pe care un sociolog ar fi bucuros să îl studieze. Întoarcerea în timp descoperă acelaşi negru sau cenuşiu din viaţa zilnică, aşa cum i se prezintă şi viaţa de acum – în aceleaşi rigidităţi şi convenţii. Ivirea infirmierei în viaţa doctorului cu stăruitoarele aprecieri şi declaraţii de iubire, trimiteri la ***Visul unei nopţi de iarnă***, de Tudor Muşatescu („ – De fapt, nu ştiam nici măcar pe unde o să ieşiţi, dar am simţit că aici trebuie să aştept, ştiam eu că o să veniţi până la urmă. Ştiam de azi-dimineaţă că n-o să ne mai despărţim").

Semnalez, deşi nu prea în treacăt, o serie de ciudăţenii ale exprimării, încât o mai mare grijă la o posibilă revizuire a textului, ar face ca limba română să nu mai fie în suferinţă („capul Atunci...", „rostească, ca", „că cineva", „la baza", „va cădea", „ se juca cu ele", „ a nu brusca ceva").

Pentru frumuseţea textelor, în care adâncimea observaţiei este conservată de poeta vizionară, reproduc câteva pasaje : „ Plângeam cu fruntea lipită de stâlpul rece al luminii de neon, simţind cum mă dizolv în descărcarea nervoasă, care era în acelaşi timp cea mai convingătoare dovadă a întoarcerii mele (...). Continuam să plâng şi, în timp ce se făcea din ce în ce mai frig, simţeam cum mă usturǎ marginile dureroase ale omoplaţilor de unde îmi smulsesem însemnele puterii. Aripile la care renunţasem mă dureau cum îi dor pe ciungi picioarele pe care nu le mai au".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Simbolul îngerului păzitor ?

4) Cu ***Alesul***, **Nicolae Manolescu** își trece în contul prozatorului literatura de tip fantastic. Criticul literar are toate pârghiile teoretice puse în mișcare. Proza mustește de mitologie, de facerea și refacerea tipologiei, a cuplului, a creșterii singurătății binefăcătoare pentru scriitor. În ultimă instanță, a separării apelor (citește mării) de uscat (de plajă). Fiindcă trama narativă evoluează pe un cvintet personagial specific teatrului. A celui convențional, asumat prin consens de toți colocatarii ... plajei marine.

Proza debutează cu un tablou domestic într-o atmosferă de briză a mării. Câțiva prieteni servesc produse pescărești, gratulându-se cu informații și cunoștințe din te miri ce domenii ale culturii. Un avocat abordează subiectul unei piese de teatru, al cărei autor, Gombrowicz, îi este total necunoscut sau indiferent lui Leonard, scriitor (numele lui va fi atribuit, prin substituire și unui inginer).

Mustrat public de soție, pentru... neștiința sa, Leonard răspunde manolescian : „Mare, nemare, n-am citit. Sunt prea mulți, nu-i poți citi pe toți. Pe mine mă interesează viața, nu literatura. Literatura e pentru critici. O privire aruncată asupra acestei plaje pustii mă instruiește mai mult decât orice carte".

Sublinierile operate de mine indică un fapt cert – Manolescu a scris proza, cerută de Liiceanu, într-o pauză de lucru la ***Istoria critică a literaturii române***. A fost probabil surprins când se ocupa de raporturile complexe, multiple dintre ficțiune și realitate.

Avocatul, care o „întreține" pe doamna Miruna (soția scriitorului Leonard) într-o conversație de salon, se arată a fi actantul care declanșează...acțiunea. Motivat cumva, avocatul se constituie în imaginea celui care cunoaște multe domenii ale vieții prin activa lui profesiune. De aceea, el este resortul care face trecerea spre ceilalți, propunând un joc „perfect inocent : să-și facă fiecare un fel de autoportret".

Până aici, am califica toate spusele ori însemnările lui Manolescu drept...preambulul piesei de teatru. Ea are patru tablouri, nominalizate așa, plus „ultimul tablou".

Din primul tablou, ni se propun cele cinci personaje, chemate, ca-ntr-o cameră circulară (deh, criticul literar!) să se autodefinească, în timp ce servesc ...carașii prinși de inginer.

Deschiderea o face avocatul, denumit acum, Tomescu. Urmează Miruna. În preambul, ni se spune că soția scriitorului Leonard, acum este soția inginerului Apostoiu. Este clar – confuzia vine din literatură : „ n-avem cum percepe *l'écart* dintre ficțiune și realitate".

Avocatul „ are în jur de 70 de ani, ceilalți n-au mai mult de 40-45 . Se cunosc de câteva zile".

Cu toții întârzie într-o destindere totală, binefăcătoare sub șoapta valurilor mării, până când își fac apariția umbrele nopții, în urma retragerii treptate a soa-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

relui în sălaşul altor continente. Vreme de visare, de conversaţii sub clar-obscurul lunii de vară. Apariţia unei fermecătoare „femei" din marea tot mai liniştită trezeşte instinctele bărbaţilor şi controversele femeilor.

O mulţime şi bine stăpânite indicaţii scenice fac din regizorul Nicolae Manolescu un profund cunoscător al legilor interne după care s-a construit teatrul modern. Începând din tabloul al treilea, se conturează punctul culminant al ...piesei.

Imaginara sirenă nu mai este o halucinaţie (pentru consumatorii zdraveni de alcool, adică pentru bărbaţi, în special pentru inginer. El, curtezanul de ocazie, este surprins în plină derobare a afecţiunilor jubilatorii de către cele două dame – Leonard şi Apostoiu. Limbajul acestora, folosit în apostrofe de toată jena, coboară imaginarul spre terne cuvinte ca *nenorocit, lighioană, vampă, stricată, ţoapă.*

Finalul se prezintă prin lentila mitologiei greceşti, inginerul fiind surprins ca un Hercule care-şi duce prada în mediul ei acvatic. Imediat, Manolescu scrie sec : „Jupiter purtând-o pe Europa în spate, o Europă a cărei rochie s-a ridicat, dezvelind o admirabilă coadă de peşte". Numai că...inginerul a fost înlocuit cu „ un bărbat puternic, neîncovoiat de greutate" care piere în mare odată cu frumoasa fată. Noaptea vine pe furiş, cum zicea poetul, şi convivii îşi derulează proaspetele amintiri, ca-ntr-un film de scurt metraj. Cu siguranţă, profesorul Nicolae Manolescu stăpâneşte admirabil jocul cinematografiei, exploatându-i posibilităţile de comunicare.

Tehnica de *quid pro quo,* un derivat al jocului cu măşti , al substituirii mereu folosită de Manolescu, face ca toată proza să beneficieze de o prezentare modernă, extrem de antrenantă, prin suspansuri şi suprapuneri. Cu o concluzie, în aparenţă amară, dar care ţine de cerinţele obligatorii ale prozei S.F., Manolescu îşi încheie tulburătoarea „piesă" cu o precizare de teoretician al domeniului abordat: „în general, nu putem vedea nimic în sufletul omului, care se ascunde şi el înăuntrul corpului, ca după un perete, se sustrage, se fofilează şi, în definitiv, poate că nici nu există".

5) Sunt tentat să aştept pentru a citi romanul ***Pari à Paris*** al **Ioanei Pârvulescu**, ca să văd cum se realizează o proză de anvergură, având-l ca protagonist pe Emil Cioran, cel trecut de 70 de ani.

O iubire târzie pentru nemţoaica Friedgard Thomas, din Köln, o admiratoare a ideilor filozofului, pe care a dorit (şi ea !) să-l cunoască mai îndeaproape. Întâi, au fost scrisorile, apoi telefoanele, întâlnirile de la Köln şi Paris, momentele de însingurare în doi, ca şi destăinuirile intime, prezentările oficiate cu Walter, amantul german, şi cu Simone Boue, doamna pariziană, din locuinţa lui Cioran. Locuinţă la care se ajungea prin urcarea a 95 de trepte.

Ioana Pârvulescu posedă un bun dozaj al distribuirii dialogurilor, numai că infiltrarea ei în limbajele cioraniene îmi creează un sentiment de superficialitate, de totală inadecvare. Le admit doar pe cele de ordin filosofic, formulările putând

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

fi apropiate de originalele cunoscute, atunci când nu sunt desprinse chiar de acolo.

Autoarea a folosit, în mod firesc, şi cartea publicată de Friedgard Thomas – ***Pentru nimic în lume. O iubire a lui Cioran***, tradusă din lb. germană, în 2005, de Nora Iuga.

Toate secvenţele prozei descriu creşterea şi descreşterea simţului erotic, pândit mereu de raţiune şi de întrebări. Volutele iubirii au găsit la Ioana Pârvulescu un romancier cu ingenioase limbaje, adesea freudiene, calificând situaţii şi gânduri. Numai în ceea ce o priveşte pe F. Este timpul să spun că toate personajele prozei sunt semnalate doar cu iniţiale.

Dintr-un eminescianism subsecvent – „Şi te-ai dus dulce minune / Şi-a murit iubirea noastră...” – derivă un aforism... filosofic: „Suntem jucării stricate de zei plictisiţi”. După plecarea definitivă a lui F., la Köln, Emil Cioran, în varianta epică a autoarei, ca-ntr-un balansoar, se surprinde zicând : „Eram stingher ca o broască-ţestoasă care umblă prin lume fără carapace”.

Acum, cronicarului îi mai revin câteva observaţii legate de generoasa temă – *coup de foudre* :

a) admirabilă ideea de a dezvolta „la comandă” câte o proză de către cinci scriitori, cu preocupări diferite, afirmaţi şi recunoscuţi;

b) despre genul proxim şi diferenţa specifică, vârstele apropiate ale primilor patru nu i-au adus la un numitor comun al stilului de prezentare. Prozele lui Liiceanu şi Adriana Bittel au ca punct de plecare experienţe individuale. Prozele Anei Blandiana şi ale lui Nicolae Manolescu rămân creaţii cu miză, construite rotund ca în laboratoarele de experimente teoretice. Proza Ioanei Pârvulescu, prin substituienţii oferiţi, deschide o mică paranteză, pe linia modelelor epice de tradiţie (naţională şi universală). Mă gândeam la acel Brâncuşi „realizat de românul american Peter Neagoe în cartea *Sfântul din Montparnasse*. Un ***Pariu la Paris*** se apropie într-un fel de romanele lui Eugen Lovinescu despre Mihai Eminescu.

c) efemer şi durabil. Într-o formulă de o asemenea împărţire draconică, la care operează timpul şi modalităţile (asumate) de receptare, nu rezistă decât proza-spectacol a lui Nicolae Manolescu.

***

După asemenea risipă de constatări, interpretări şi păreri (personale), mai reinvocăm termenii aceia militari – *avangardă* şi *ariergardă*? Răspunsul categoric este *da* ! Adică, oricând alt editor poate organiza un „colocviu” pe o temă dată, la care să invite parteneri de generaţie pentru a-şi afirma părerile sau scrierile. Şi aceştia fiind încadraţi în *avangardă* sau *ariergardă*. Altfel spus, în rândurile valorilor perene.

Asemenea gesturi editoriale printre ... contemporani s-au mai organizat şi cu beneficii, nu numai de inventar. Semnalez doar antologia lui Marin Mincu de texte critice privind termenul de *canon*.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O MIE DE COCORI

George BĂDĂRĂU

La Iaşi, în cadrul Festivalului Internaţional *Origami Peace Tree* s-a desfăşurat *Concursul Internaţional de Haiku*, cu 93 participanţi din 32 de ţări: SUA, Croaţia, Brazilia, Canada, Argentina, Franţa, Noua Zeelandă, Australia, Belgia, Bosnia-Herţegovina, Germania, Japonia, Marea Britanie, Serbia, Spania, Suedia, Trinidad-Tobago, Austria, Bulgaria, Elveţia, Finlanda, India, Irlanda, Italia, Maxic, Nigeria, Polonia, Portugalia, Republica Cosovo, Ungaria, Vietnam şi România. Comitetul de organizare a fost condus de Viorica Dobre, director la Liceul „Miron Costin" din Iaşi.

Răsfoiesc, încet, cu interes această antologie, apreciată de mulţi specialişti, coordonator **Eduard Ţară**. La o răscruce, aflăm dintr-un haiku, se află un semn sacru (troiţa) şi în spaţiul sacralizat cad flori de cireş, simbol al graţiei, al inocenţei, al ornamentalului. Asociind cele două elemente, poeta are acum revelaţia unui ritual religios, pur, exprimat metaforic sub forma unui canon: „*mătănii albe –/ floare de cireş căzând/ peste troiţă*" (**Simona Dobrescu-Crăciun**). Într-un alt haiku apare sentimentul zădărniciei, pe tema *fortuna labilis*, nimicnicia, perisabilul. Viaţa este iluzorie, redusă la „castele de nisip", gata să se năruie, să fie spulberate de vânt. Nimic durabil, într-un cadru răscolit de stihii şi de convulsii sociale: „*castele de nisip –/ vântul prea aspru/ urme nicăieri*" (**Anastasia Dumitru**).

Continuând această temă a *nimicului*, un poet configurează dimensiunea ontologică, se autodefineşte, face trimitere la comuniunea cu natura. Pe un ton domol, acesta mărturiseşte integrarea în cosmos, relaţia de armonie cu natura, folosind cuvinte care demonstrează implicarea eului liric: „*Sunt doar un om/ trăiesc în armonie/ cu natura*" (**Daniel Lăcătuş**). Tot despre armonie, aflăm câte ceva dintr-un haiku automnal, cu personaje la fontainiene, care convieţuiesc într-o pace deplină. Micropoemul debutează cu o interogaţie retorică, referitoare la lungimea unităţii temporale. Dar, sintagma rămâne suspendată şi în golul semantic se conturează o furnică în compania unui greier: „*Toamna prea lungă?/ Furnică şi greier/ În armonie...*" (**Amalia Voicu**).

Cocorii origami fascinează prin gingăşia lor dar şi printr-o simbolistică profundă, legată de speranţă. La fel ca altădată, în satul patriarhal, bătrânii se întâlnesc să-şi pună la un loc înţelepciunea şi intră în jocul nevinovat al cocorilor origami. Ultimele lor speranţe au un substrat ludic, nesigur, fac şi desfac zburătoare artificiale, fără încetare: „*Întâlnirea bătrânilor;/ încă făcând şi desfăcând/ cocori origami*" (**Oana Aurora Posnaieş**). Unii autori se întorc în epoca de aur a haiku-ului, unde fiecare obiect din natură este legat prin semnificaţie de universul poetic al lui Basho. Ba mai mult. Prin multiplicare fiinţele şi lucrurile au o rezonanţă deosebită, trimit la arhetipuri, amintind de origini. De aceea, broscuţa de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

altădată a devenit un cor de broaşte, iar mediul acvatic s-a personalizat după numele regelui haiku-ului: „*Concert festiv/ coruri reunite de broaşte/ în iazul lui Basho*" (**Adina Enăchescu**).

Un alt obiect sacralizează locul (iconostasul) în care se află o vietate miniaturală (buburuza) înzestrată cu calităţi profetice. Ea îşi orientează zborul după linia destinului fiecăruia. Pe un fond pictural sacru, contemplatoarea identifică ultima buburuză şi caută o explicaţie, o consecinţă cu dulce naivitate: „*În iconostas/ ultima buburuză-/ prinos de copil*" (**Ana Ruse**). Alte micropoeme înfăţişează universul astral în relaţie cu cel teluric. Mai întâi galaxiile fără capăt pe o pânză nocturnă, în opoziţie cu un felinar pâlpâind, dintr-un pepene. În spaţiul uranic, uneori constelaţiile au un caracter decorativ, iar în cel terestru, semantica este orientată spre cunoaştere: „*Stelele-n noapte –/ Una mică pe pământ/ Dintr-un pepene*" (**Mariana Tănase**). Altfel de stele se ivesc în lumea pământeană, pe baza unor analogii şi secvenţe metaforice. Imaginile vizuale scot în evidenţă atmosfera feerică dintr-o livadă, la răsărit, când florile scuturate se aseamănă cu o cădere meteorică. În timp ce risipa cosmică te înfioară până la sublim, în grădină florile cad pline de gingăşie, într-un ritm armonios, ca astrele purpurii: „*Atâţia pruni/ scuturând la răsărit –/ stele purpurii*" (**Monica Trif**).

În final, amintim de micropoemul unui senior al speciei literare în discuţie, Vasile Moldovan (Premiul I), care s-a impus prin simplitate, eleganţă şi mai ales prin mister, cocorii din haiku-ul său fiind doar auziţi. Aşadar, speranţa pentru unii nu se materializează vizual, ci doar auditiv, prin foşnetul aripilor, atunci când treapta senzorială este deteriorată. Micropoemul său sugerează speranţa unui orb: „*Ascultând zborul/ celor o mie de cocori.../ un veteran orb*" (**Vasile Moldovan**).

FESTIVALUL LITERAR „*EUSEBIU CAMILAR – MAGDA ISANOS*"
ediţia a XV-a, 2010

Consiliul Judeţean Suceava prin Centrul Cultural Bucovina, secţia Centrul pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Crai Nou Suceava, Primăria comunei Udeşti, Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera" şi Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediţia a XV-a a **Festivalului literar „Eusebiu Camilar – Magda Isanos"**, în perioada **23 – 25 aprilie 2010**, la Suceava şi Udeşti.

Concursul îşi propune să descopere, să sprijine şi să promoveze noi şi autentice talente în rândul creatorilor din literatura de astăzi şi se va desfăşura pe trei secţiuni: poezie, proză scurtă şi reportaj literar.

POEZIE: Marele premiu „MAGDA ISANOS", Premiul I, Premiul II, Premiul III Premiul „CONSTANTIN ŞTEFURIUC"

PROZĂ SCURTĂ: Marele premiu „EUSEBIU CAMILAR", Premiul I, Premiul II, Premiul III

REPORTAJ LITERAR: Marele premiu „MIRCEA MOTRICI", Premiul I, Premiul II, Premiul III

Vor fi acordate, în funcţie de posibilităţi, şi premii ale unor reviste literare.

Relaţii suplimentare: tel: **0745-773290 – Carmen Veronica Steiciuc.**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUMARUL
REVISTEI „DACIA LITERARĂ“ (2000-2010)
- BIBLIOGRAFIE RETROSPECTIVĂ ŞI SELECTIVĂ - (fragmente)

Biblioteca Judeţeană „Gheorghe Asachi“ (diriguită actualmente de congenerii scriitori *Cătălin Bordeianu* şi *Valeriu Stancu*) ne-a oferit posibilitatea de a tipări această retrospectivă selectivă (2000-2010).

Pentru perioada 1990-1999 bibliografia a fost publicată în nr. 36 (1/2000) al revistei.

Pentru alte detalii, generosul **Serviciu Bibliografic** al instituţiei amintite vă stă la dispoziţie (coordonator poetul *Constantin Acosmei*).

Sperăm ca în curând să apară lucrarea compactă dedicată bibliografiei complete (inclusiv cu **indice de nume**) a noii serii a revistei „Dacia literară“ (1990-2010) întru întâmpinarea celor interesaţi (elevi, studenţi, cadre didactice, scriitori, muzeografi, cercetători ş.a.), pentru a oferi o imagine convingătoare asupra locului şi rolului publicaţiei în câmp cultural ieşean, naţional, european.

Încă o dată, vii mulţumiri colegilor biblioteconomi asachieni!

Lucian Vasiliu

1. *CULTURĂ. CIVILIZAŢIE*

BENTOIU, Annie. ***Integrarea europeană, o problemă a fiecărui scriitor*** : [comunicare la Conferinţa Internaţională PEN] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 23-24

CÂNTEC, Florin. ***Dosar British Council: industrii creative. Naşterea şi evoluţia Economiei Creative*** : [seminar internaţional, ediţia a IV-a, Nairn - Scoţia, 2007] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 42-43

CIMPOI, Mihai. ***Odiseea valorilor româneşti*** : [eseu] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 27-30

CREATIVE Economy Unit, British Council, London. ***Argument pentru antreprenoriatul cultural*** / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 42

HUSAR, Alexandru. ***Misiunea culturală (I)*** : [eseu] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 5-7

HUSAR, Alexandru. ***Misiunea culturală (II)*** : [eseu] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 5-8

HUSAR, Alexandru. ***Misiunea culturală (III)*** : [eseu] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 4-7

VITSE, Benoît. ***Nu, cultura nu este o marfă!*** : [publicistică] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 62.

1.1. Anchete culturale

Ancheta revistei - „Iaşul cultural” : [răspund: Răzvan Theodorescu, Horia Gârbea, Adrian Alui Gheorghe] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 1-2

ANTONESEI, Liviu. ***Cultura globală este o ţesătură nesfârşită de culturi*** : [răspuns la ancheta „Cultura în secolul XXI”] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 20-22

ASTALOŞ, George. ***Cultura secolului XXI şi conceptul de globalitate*** : [răspuns la ancheta „Cultura în secolul XXI”] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 15-17

BOIA, Lucian. ***Omul va continua să viseze şi să creeze lumi paralele*** : [răspuns la ancheta „Cultura în secolul XXI”] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 19-20

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CÂNTEC, Florin. ***Cultura va continua să provoace, să intrige, să fascineze*** : [răspuns la ancheta „Cultura în secolul XXI”] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 22-23

IACOB, Ioan. ***Jurnal din Chicago... (Hotelul „Unirea”, etajul 94)*** : [răspuns la ancheta „Iaşii văzuţi de departe”] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 51

LOGAN, Genoveva. ***„Iaşul cultural” nu e doar o sintagmă*** : [răspuns la ancheta „Iaşii văzuţi de departe”] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 51

MILOŞ, Ion. ***La Casa Pogor, în toamna lui 2005*** : [răspuns la ancheta „Iaşii văzuţi de departe”] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 51

SAVIN, Cătălin. ***Împăcat, în păcat*** : [răspuns la ancheta „Iaşii văzuţi de departe”] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p.

SCHENK, Christian W. ***Cultura va supravieţui prin majoritatea formelor cunoscute*** : [răspuns la ancheta „Cultura în secolul XXI”] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 18-19

STANCIU, Flory. ***Ce înseamnă Eminescu pentru noi?*** : [răspund scriitorii din Israel: Shaul Carmel, Felix Caroly, G. Mosari] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 60

ZUB, Alexandru. ***Cultura naţională şi Europa culturilor la început de nou secol*** : [răspuns la ancheta „Cultura în secolul XXI”] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 14-15

2. *BIBLIOTECI. BIBLIOGRAFII. ISTORIA CĂRŢII. LECTURĂ*

ADĂSCĂLIŢEI, Vasile. ***Tipăriturile de carte populară între 1850 şi 1950*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 45-46

BUSUIOC, Nicolae. ***Cărţile trăiesc prin ele însele*** / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 62

BUSUIOC, Nicolae. ***De la lectură la existenţă*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 61

BUSUIOC, Nicolae. ***Din istoria editurilor româneşti*** / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 62

BUSUIOC, Nicolae. ***Din istoria manuscriselor*** / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 63

BUSUIOC, Nicolae. ***Traduceri şi reeditări ale Bibliei*** / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 62

IOSIPESCU, Toni. ***Biblioteca municipală „Stroe Belloescu” Bârlad, la 95 de ani*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 59

PAPUC, Liviu. ***Frământări bibliotecare la 1876 (I)*** / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 23-24

PAPUC, Liviu. ***Frământări bibliotecare la 1876 (II)*** / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 24

PAPUC, Liviu. ***Frământări bibliotecare la 1876 (III)*** / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 17-18

PÂRVU, Rodica. ***Dreptul la informare şi limitele dreptului de autor*** / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 57-60

Sumarul revistei „Dacia literară” 1990-1999 - Bibliografie retrospectivă / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 37-64

Sumarul revistei „Dacia literară” pe anii 2000-2003 / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 55-64

3. *MUZEE. PATRIMONIU*

ARHIP, Ion. ***Istorii din istoria muzeelor ieşene*** : [interviu realizat de Grigore Ilisei] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 17-20

CORBU, Daniel. ***O donaţie semnată Sabin Bălaşa: „Ion Creangă” - portret*** / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 60

COŞEREANU, Ioana. ***Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi*** : [pentru muzeele „C. Negruzzi” şi „M. Sadoveanu”] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 64

JUMARĂ, Dan. ***Donaţia Radu Botez*** [fiul poetului Demostene Botez, pentru Muzeul „G. Topîrceanu”] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 63

JUMARĂ, Dan. ***Donaţii către Muzeul Literaturii Române Iaşi*** [din partea familiei Culianu] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 64

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Legea Muzeelor şi colecţiilor publice / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 66-64

MITRU, Maia. ***„Locul lor era aici"*** : [donaţie pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 60

NIŢULESCU, Virgil Ştefan. ***Forumul pentru patrimoniu*** : [ediţia a VI-a, Sinaia, februarie 2004] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 18-19

PARASCAN, Constantin. ***Ion Creangă - fotografii originale*** [din patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iaşi] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 27-29

PARASCAN, Constantin. ***Povestea unui portret unicat*** [al lui Ion Creangă, de V. Muşneţanu, aflat în patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iaşi] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 21-22

RUSU, Olga. ***Muzeul „C. Negruzzi" împlineşte zece ani*** / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 19-20

SPĂTARU, Indira. ***Mausoleul de la Mirceşti - 80 de ani*** / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 21-22

TURTUREANU, Nicolae. ***A fi muzeograf - o încercare de portret, par lui-même, a muzeografului literar ieşean*** : [anchetă la care răspund muzeografii: Lucian Vasiliu, Olga Rusu, Ion Ţăranu, Constantin Parascan, Daniel Corbu, Cristian Arhip, Milică Dincă, Indira Spătaru] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 49-52

TUTOVEANU, Olga. ***Bârladul cultural*** : [Zilele Muzeului „Vasile Pârvan"] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 61

VELISAR-TEODOREANU, Ştefana. ***Amintiri legate de Casa muzeală de la Mănăstirea Neamţ*** / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 15-16

Zilele Mitropolit „Dosoftei", ediţia a VII-a : [manifestare la Casa „Dosoftei", decembrie 2004] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 61

3.1. Muzee. Patrimoniu. Recenzii

[APETROAIE, Liviu] **L.A.** ***„Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei"*** : [semnal editorial la nr. 5/2005] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 64

CÂNTEC, Florin. ***Măştile muzeului*** : [recenzie la Provocarea noilor muzeografii" de Ioan Opriş] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 53-54

CÂNTEC, Oltiţa. ***O etnografă pasionată*** : [recenzie la „Studii de etnologie românească" de Emilia Pavel] / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 59

COLOŞENCO, Mircea. ***Muzeistica literară ca restaurare obiectivă a istoriei*** : [semnal editorial la „Itinerare memorialistice bucureştene" şi „Memorie literară bucureşteană" de Corneliu Lupeş] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 64

SECU, Constantin. ***Creangă la el acasă*** : [recenzie la „Acasă la Ion Creangă. Humuleşti - Neamţ şi Ţicău - Iaşi" de Constantin Parascan] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 51-52

4. LINGVISTICĂ. FILOLOGIE

ASTALOŞ, George. ***Disertaţie asupra argoului. Argoul, utopie a comunicării*** : [traducere de Ileana Cantuniari] / an. 18, nr. 74 (5/2007), p. 1-38

BEŞLEAGĂ, Vladimir. ***Purecări*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 60-61

COROIU, Constantin. ***Eugen Coşeriu: „Este imoral a vorbi incorect şi fără noimă"*** / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 51

CREŢU, Bogdan. ***Profesorul*** : [In memoriam - Dumitru Irimia] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 40-41

DAN, Ilie. ***Alexandru Philippide profesorul*** / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 24

DUMISTRĂCEL, Stelian. ***Atracţia epistolarului*** / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 49-50

DUMISTRĂCEL, Stelian. ***Atracţii literare... minore: titlurile „cocktail"*** / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 32-33

DUMISTRĂCEL, Stelian. ***Cui îi mai trebuie româna?*** / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 41-45

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DUMISTRĂCEL, Stelian. ***Cultura e... un lucru foarte mare!*** / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 31-32
DUMISTRĂCEL, Stelian. ***Cum se numeşte oraşul nostru*** / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 33-34
DUMISTRĂCEL, Stelian. ***„Frământările de limbă". O proiecţie de analiză din perspectiva retoricii empirice (I)*** / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 39-40
DUMISTRĂCEL, Stelian. ***„Frământările de limbă". O proiecţie de analiză din perspectiva retoricii empirice (II)*** / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 37-38
DUMISTRĂCEL, Stelian. ***Un termen de... ruşine şi ocară: „mioritic"*** / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 31-32
IACOBAN, Mircea Radu. ***Rememorări. Studenţia. Irimia*** : [In memoriam - Dumitru Irimia] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 42
IRIMIA, Dumitru. ***Rezoluţia Conferinţei naţionale de filologie „Limba română azi", ediţia a X-a, Iaşi-Chişinău, 3-7 noiembrie 2006*** / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 32
ISTRATE, Gavril. ***„Cazul" Giorge Pascu*** : [amintiri despre profesorul ieşean] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 30-33
MODREANU, Simona. ***Limbă şi economie: o vecinătate uitată sau ignorată*** / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 25-26
PANDREA, Andrei. ***Despre antroponimul Ţuţea şi posibilele sale semnificaţii*** / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 48
Profesorul Gavril Istrate la 90 de ani : [texte semnate de: Al. Andriescu, G. Ivănescu, C. Dimitriu, Al. Husar] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 41-42

5. *LITERATURĂ ROMÂNĂ*

5.1. Literatură română. Poezie

ALUI GHEORGHE, Adrian. ***Cucuta; Poem*** : [versuri] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 35
ANDREI, Petruş. ***Steaua singurătăţii*** : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 46
ANTONIE, Doina. ***Martor*** : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 44
APETROAIE, Liviu. ***Faţadă şi icoane; Ars patetica*** : [versuri] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 55
ASTALOŞ, George. ***Balada trişorului scopit*** : [versuri] / an. 18, nr. 74 (5/2007), p. 39-42
AVRAM, Marian Gabriel. ***Actorul*** : [versuri] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 59
BABA, Ioan. ***Ieşirea din oglindă; Minotauri în zbor; Întrezărirea; Joc*** : [versuri] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 60
BAMBULEA, Luigi V. ***Râsul lui Giordano Bruno şi primele zile după blestem (fragmente false)*** : [versuri] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 62
BĂDĂRĂU, George. ***Spălătoria universală; Înainte de a scrie*** : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 32
BĂDĂRĂU, George. ***Târziu*** : [versuri] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 28
BÂRLEA, Gheorghe Mihai. ***Gnomică; În rândul oamenilor; Nunta; Beţie cu prieteni*** : [versuri] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 59
BELDEANU, Ion. ***Aş sădi un portocal; Când apare Domnul Bacovia; Cămaşa trecerii*** : [versuri] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 37
BLANDIANA, Ana. ***Dependenţă; O fiară; Despot; Mlaştini*** : [versuri] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 39
BOBOC, Constantin. ***Istorie*** : [versuri] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 16
BOGDĂNESCU, Simion. ***Bilet de adio; Celălalt; Oră destrămată*** : [versuri] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 41
BOGDĂNESCU, Simion. ***Cu tine, Giovanni Drogo*** : [versuri] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 31
BOGDĂNESCU, Simion. ***Elegie; Merele nopţii*** : [versuri] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 57

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BOSTAN, Gr. C. *Comparaţie anapoda; Început de mileniu* : [versuri] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 44
BOTEZATU, Kertin. *Recviem timpului* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 50
BRANIŞTE, Roxana Gabriela. *Conachiană* : [poem în proză] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 16
BRĂILEAN, Tiberiu. *Orfanul; Ecoul; Pinul; În cimitir; Epsilon* : [versuri] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 26
BRĂILEAN, Tiberiu. *Poetul runelor tăcute (lui Cezar Ivănescu)* : [versuri] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 4
BRUMARU, Emil. *Înger; Gând; Elegie; Ultima baladă* : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 30
BUCOVALĂ, Stere. *După-amiezile unui pian* : [versuri] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 53
BUCUR, Alexandra Emilia. *Aripi ce cresc din coloană* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 50
BULAT, Eugenia. *Poeţii (pentru Grigore Vieru)* : [versuri] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 20
BURLACU, Lilia. *Viaţa în fulgi* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 51
BUTNARU, Leo. *În memoria lui Emil Loteanu; Eventual, Bătrânul Werther; Poemul despre...; În afara legii; Pax Hominibus* : [versuri] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 24
BUTNARU, Leo. *O seamă de versuri; Bumerangul* : [versuri] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 39
BUTNARU, Leo. *Realcătuire; Faguri sălbatici* : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 35
BUTNARU, Leo. *Zi proastă, totuşi...; Cu una mai mult; P.S. la volumul „Strictul necesar"; Prima revelaţie; Koan X* : [versuri] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 21
CALCAN, Theodor George. *Himera* : [versuri] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 26
CALCAN, [Theodor] George. *Limuzina lui Cehov (fragment)* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 21
CARAULEANU, Adi. [*Vreau să plec...*]; [*N-am crezut să-nvăţ...*] : [versuri] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 22
CARMEL Shaul. *Nu-i fugă; Nicidecum!; Lianele şi trestia* : [versuri] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 36
CAROL, Luiza. *Pasăre şi piatră* : [versuri] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 63
CATANOY, Nicholas. *Cărţi poştale* : [versuri] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 48
CATANOY, Nicholas. *Vederi de pe aripa lui Icar* : [versuri] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 52
CAZIMIR, Otilia. *Reculegere între zi şi noapte* : [versuri] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 27
CĂLINESCU, Aurelia. *Copilul care aruncă coji de portocală în Nil; Moartea florilor de castan; Rusaliile albinelor; Curtezana îndrăgostită de eoni* : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 60
CÂRNECI, Radu. *Sonetul II; Sonetul IV; Sonetul VI; Sonetul IX* : [versuri] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 39
CHICHERE, Ion. *Fumul de cânepă* : [versuri] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 44
CHIRA, Minerva. *Magnolia* : [versuri] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 41
CHIRA, Minerva. *Mărgăritarul; Karnak* : [versuri] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 44
CIOBOTARI, Radu. *Viaţamoartea* : [versuri] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 26
CIUPAV, Livia. *Deschid fereastra Word; Mi-am cusut pleoapele, să nu mai văd* : [versuri] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 53
CIUREANU, Leonard. *Corabia din apele cerului* : [versuri] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 26
CODREANU TIRON, Viorela. *Răvăşitele toamne; Cum te rugam!* : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 20
CODRIN, Şerban. *Cinci sonete în memoria magistrului Mihai Ursachi* : [versuri] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 35
CODRIN, Şerban. [*De-ar fi pământul...*]; [*Cu-obrajii zgâriaţi...*] : [versuri] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 20
CODRU, Anatol. *Ultimul „cadril"; Eu, acel de peste-amin...; Fuga; Christic; Întrezăriri* : [versuri, prezentare de Lucian Vasiliu] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 41
CODRU, Anatol. *Ultimul râu* : [versuri] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 12

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CONSTANDACHE, Marian. *După ce; Totem* : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 32
CONSTANDACHE, Marian. [*Până să fiu...*] : [versuri] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 60
CORBU, Daniel. *Ca pe-o biblie de pâine, Eminescu* : [versuri] / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 7
CORBU, Daniel. *Dimineață postmodernă. La Țicău* : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 33
CORBU, Daniel. *Între un strigăt și altul; Poem de iarnă cu păsări înghețate; Dacă toate gândurile duc într-o carte* : [versuri, prezentare de Liviu Apetroaie: „Poetul și vârstele maturității"] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 31
CORBU, Daniel. *O sută de greci glorioși; Nopți cu lună peste hematiile visului; Blues; Ultimul zeu* : [versuri] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 41
CORBU, Daniel. *Scenă cu Emil Iordache și prințul Mâșkin într-o boemă de șapte stele* : [versuri] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 20
CORBU, Daniel. *Scrisoare neexpediată; Poftiți, Domnule Kafka!; Cimitirul din sânge; Șah orb* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 28
CORBU, Daniel. *Tablou (Imperii. Copite. Penumbre)* : [versuri, dedicate lui Sabin Bălașa] / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 64
COSMA, Flavia. *Sfârșitul alb; Lumina albastră* : [versuri, prezentare de Ana Blandiana] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 27
COȘERIU, Eugen. *Basm; Plâns* : [poeme în proză, traducere în germană de Horst Fassel] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 32
COZMA, Gheorghe. *Angrenajele lacome; Porumbei grași; Patinatorii* : [poeme în proză] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 59
CRISTEA-ȘERBAN, Diana. *Mă cheamă Nadja* : [versuri] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 17
CURTEAN, Mihai. *Pas în somnul apei; Canción primaveral; În verdele stil clasic* : [versuri] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 60
CURTESCU, Margareta. *Tu; Țipăt de păsări speriate; Vacanță niponă* : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 62
CUSIN, Adi. *La spartul târgului; Vizita* : [versuri] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 33
CUSIN, Adi. *Liliacul* : [versuri] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 27
DAMIAN, Theodor. *Credeam că nu-s și eram; Căutătorii de lut ne vor invada templele* : [versuri] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 60
DAMIAN, Theodor. *Iată scorbura șarpelui; Istoria între sfere curgând* : [versuri] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 35
DAVIDZON, Madeleine. *Cuvintele; Să te cunosc* : [versuri] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 46
DĂNILĂ, Dan. *Iisus* : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 49
DĂRĂMUȘ, Lucia. *Hei, hei, poezie!* : [versuri] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 37
DIMA, Simona-Grazia. *Anamorfoza; Să fie-n liniște* : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 5
DINCĂ, Milică. *Poem simplu* : [versuri] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 29
DINESCU, Viorel. *Trenuri cu ferestre aprinse* : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 26
DINIȘ, Adrian. *Aici e liniștea* : [versuri] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 17
DINULESCU, Ioana. *Văduva trandafirie; Sufletul meu ca o iesle* : [versuri] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 36
DOBOȘ, Vasilian. *Christograme; No comment; Propovăduirea verbului; Ultima Phantasmă* : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 38
DOBOȘ, Vasilian. *Emil și Norii* : [versuri, dedicate lui Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 43
DORIAN, Gellu. *În cafeneaua Kafka de la Praga* : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 42-43
DORIAN, Gellu. *Păpădia* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 59
DRAGOȘ, Ioan Aurel. *Să rămână această năvală de cuvinte fără răspuns?* : [versuri] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 52

ProEuropeana Clubul cărții digitale

DRĂGAN, Nicolae. ***Sub cerul altui soare; Statornicie (Vara Sfântului Mihail)*** : [versuri] / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 27

DUMA, Dionisie. ***Lecţie; Psalm*** : [versuri] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 12

DUMBRAVĂ, ***Ion. Roşu incandescent; Scrierea poemului; Cronica estivală; Gloria clipei; Arderi; Singurătăţi; Umbre şi lucruri; Alb*** : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 40

DUMBRAVĂ, Ion. ***Teorii, ipoteze etc.; Lumi paralele; Gânduri. Cuvinte; Aş putea spune; Migrări*** : [versuri] / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 25

DUMITRAŞCU, Aurel. ***Întrebaţi; Vreau să rămâi; Ana; Fărădelege; Prin lume*** : [versuri inedite] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 47

DURA, Florica. [***Apostoli de pământ***] : [versuri] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 25

EMINESCU, Mihai. ***Du noir...; O, mère...*** : [versuri, traducere în franceză de Elisabeta Isanos] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 20

EMINESCU, Mihai. ***Lacul / Der Weiher*** : [versuri, traducere în germană de Roland Erb] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 14

EMINESCU, Mihai. ***Trecut-au anii...*** : [versuri] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 22

ENACHE, Ion. ***Cometele; O, mamă; Măria Ta; Ora exactă; Somn; La onomastica mea; Mai sunt ţăranul*** : [versuri] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 42

ENACHE, Ion. ***Cu albastrul Voroneţului tras peste pleoape: Ianuarie; Iunie*** : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 48

EVU, Eugen. ***Poesis; Misterul viu; Fiul ceasornicarului*** : [versuri] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 42

FILOTHEANU, ***Arbatel. Elegie despre cai şi drumuri*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 26

FISCHOF, Andrei. ***Revenirile; Ars poetica*** : [versuri] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 63

FLĂMÂND, Dinu. ***Umbre*** : [versuri] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 34

FLORA, Ioan. ***Vânt bătrân*** : [versuri] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 46

FLORESCU, Radu. [***Poeme oculte***] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 21

FURTUNĂ, Angela. ***Ea privea de dincolo de privire; La ceas la Universitate*** : [versuri] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 61

GALAICU-PĂUN, Emilian. ***De profundis (lui Cezar Ivănescu)*** : [versuri] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 3

GAVRILIU, Leonard. ***Mă sperie finitul; O, Budha!*** : [versuri] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 18

GEORGESCU, Irina Roxana. ***Istovire 2*** : [versuri] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 59

GHIŢULESCU, Zeno. ***Credeam odată; Tipar de abur*** : [versuri] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 38

GLIGU, Ovidiu. [***Eu, eu sunt lotru...***]; [***Am o improvizaţie...***]; [***Îmi repet este vremea...***] : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 48

GONGONEA, Silviu. ***Abecedarul răbdării*** : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 61

GORUN, Mircea. ***Cacaina*** : [versuri] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 61

GRAMA, Iancu. ***Apariţie spontană; Liniştea dintre valuri; Aducere în mijlocul arcadelor*** : [versuri] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 32

GRAMA, Iancu. ***Golul dintr-o aulă veche; Se face linişte în privirea înserării; Repetări solitare; Incunabul care acoperă doar o singură şoaptă*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 57

GRAMA, Iancu. ***Lumini de ceară; Limitele întregirii*** : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 42

GRAMA, Marius. ***Dresajul de pe strada cu nuci; Banchet la poarta poetului*** : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 55

GRIGURCU, Gheorghe. ***Cât de pur; Goale priviri; La local; Lasă cuvintele; Furnicile*** : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 39

HANCER, Aida. ***Duble*** : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 50

HANCER, Aida. ***Tâmpla; Le tien est le mien again; Care uciseseră cu mine lei*** : [versuri] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 23

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

HOROPCIUC, Manuela. ***Lenta orbire a mentei; Interior; Somnul păunilor; Până la chip, uitarea; Ca o fisură, amiaza*** : [versuri] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 35

HREHOR, Constantin. ***Femeia ca un manuscris nesfârşit*** : [versuri] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 14

HREHOR, Constantin. ***Înnoptare în număr; Colocviu cu sfinţi; Curs despre curgerea filosofiei; Inel*** : [versuri] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 46

HREHOR, Constantin. [***Poezii***] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 40

HURJUI, Ion. ***Depozitar de semne; Neant; Dimineaţă de mai; Răstignirea!; Martor tăcut*** : [versuri] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 49

HURJUI, Ion. ***Malhu; Prea târziu; Sufletul; Premoniţie; Comunicare*** : [versuri] / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 24

HURJUI, Ion. ***Poem filosofic!; Despre somnul alb!; Rătăcitorul; Cărţile junglei!*** : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 37

HURJUI, Ion. ***Recunoaşterea viului!; Belvedere; Despre durată; Numele stâncilor; La castel; Frustrarea*** : [versuri] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 37

HUSAR, Alexandru. ***Palimpsest; Poiana Raiului*** : [versuri] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 42

IANCU, Medeea. ***Tata - fragment*** : [versuri] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 18

ION, Violeta. ***Marta*** : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 54

IORDACHE, Emil. ***Poeme fără mască: Boabe de grâu; Sonet Alb; Mă doare poemul acesta*** : [versuri inedite] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 9

IRIMIŢĂ, Corina. ***Poveste...*** : [poeme în proză] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 48

IVĂNESCU, Cezar. ***La Baaad; Rimaya; Copilăria lui Ario Paradis; Doina*** : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 28

IVĂNESCU, Cezar. ***La Nymphette*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 39

IVĂNESCU, Cezar. ***Turnul*** : [versuri, prezentare de Daniel Corbu: „Un mare poet tragic"] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 40

IZBĂŞESCU, Gheorghe. ***Poem despre ucenicul ascultător*** : [versuri] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 58

JGHEBAN ELENIN, Carmen. ***Nu mai pot să pun hrană la dospit în apus*** : [versuri] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 51

LABIŞ, Nicolae. ***Sărutul burghez*** : [versuri inedite, prezentare de Mircea Coloşenco] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 30

LEAC, Vasile. ***Singur, noaptea în alte locuri*** : [versuri] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 56

LIXANDRU, George. ***Un popor de cruci*** : [versuri] / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 26

LOGAN, Genoveva. ***La plecarea poetului*** : [versuri, dedicate lui Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 33

MACARIE, Gabriela. ***În fiecare zi...*** : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 39

MAFTEI, Florin. ***În Lunca Prutului, la Hermeziu*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 41

MAHDI, Salah. Macama. ***Beduinul sumerian; Poemul meu*** : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 52

MALANEŢCHI, Vasile. ***Colind (cu Emil Iordache şi cu craiul roşu)*** : [versuri] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 31

MANEA, Nicolae. ***Cum se întâmplă; Ne cunoaştem ciudat*** : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 22

MANOR, Riri Sylvia. ***Ipoteca de clipă; Baladă pentru ultimul dinozaur; Casa aceasta*** : [versuri] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 30

MANTA-TĂICUŢU, Valeria. ***Bob numărat, sonetul*** : [versuri] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 59

MARCOVICI, Bianca. ***Acest Secret eu nu ţi-l voi spune!*** : [versuri] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 47

MARCOVICI, Bianca. [***Încă o zi neagră...***] : [versuri] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 56

MARCOVICI, Bianca. ***Teiul; Magia*** : [versuri] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 61

MARCU, Emilian. ***Zăpezi incandescente...; Din vechi cuvinte moarte...; M-am primenit de tine...*** : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 34

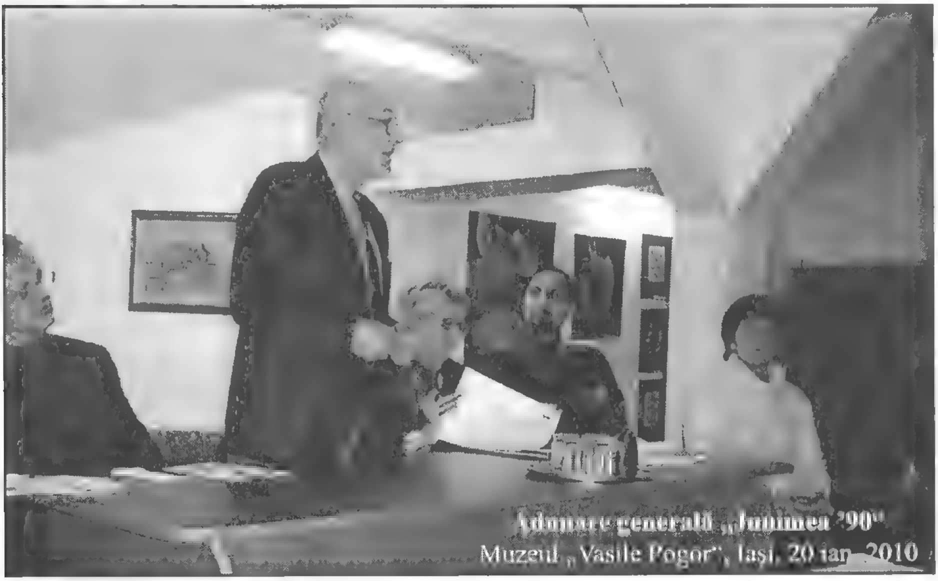
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MARIA, Ion. *Îndemn; Urma; Zi plină; Naufragiat* : [versuri] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 26
MARIA, Ion. *Ochii mei; Bobul de noapte; Fără metafore* : [versuri] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 47
MATCAŞ, Nicolae. *Quam cito transit, fratre Mozart, fama mundi; A fost, dar nu odată, ci ieri - alaltăieri; Căci vine, iată, Eva, credinţa să mi-o ieie* : [versuri] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 47
MĂNUCĂ, Maria. *Aprind lampa; Miracol; Citadin mărginaş* : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 34
MĂNUCĂ, Maria. *Poveste de dragoste; Două locomotive* : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 28
MĂRGINEANU, Alexandra. *Paradox însufleţit; Toamnă persecutată* : [versuri] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 57
MIHAI, Nicolae. *Nimicnicie; Rufe pe frânghie; Acord de piane albastre* : [versuri] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 48
MILITARU, Petrişor. *Piaţa Cetăţii* : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 61
MILOŞ, Alexandru Cristian. *Apartheid în viteza luminii* : [versuri] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 62
MILOŞ, Ion. *Nedespărţire; Vis* : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 58
MIRON, Paul. *Amândoi; Cine e?* : [versuri] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 12
MIRON, Paul. *N-am ştiut* : [versuri] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 14
MIRON, Paul. [*Presură, glasul tău...*] : [versuri] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 32
MIRON, Paul. *Privire către munte* : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 10
MIRON, Paul. *Stihuri pentru mirabilul pom rodiu din marginea pustiei, care în multe limbi se cheamă Equiam* : [versuri] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 9
MIRON, Paul. *Vrăjitoarea; Valea Veche; Somnul; Cât va mai ţine; Măsura vremii* : [versuri] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 28
MOCANU, Traian. *Sufletul meu îşi aduce aminte* : [versuri, dedicate lui Ion Buzdugan] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 33
MOLDOVAN, Alex. *Reflex; Preambul* : [versuri] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 58
MUREŞAN, Daniel. *Maturitatea şi iarna vieţii* : [versuri] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 26
MUREŞEANU, Marcel. *Capriciu; Nu-i ceea ce pare; Catren* : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 43
MURGEANU, Ion. *Ora cinci; Balanţă; Vacanţa obiectelor pierdute; Cum era marea; Ciocolată şi coniac* : [versuri] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 20
MURGEANU, Ion. *Psalmii canonici: Psalmul zorilor de zi; Psalmul Rugăciunii Soarelui* : [versuri] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 21
NEGARĂ, Ecaterina. *Lumină, vecii; Mirele, mireasa; Împliniri, har* : [versuri] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 50
NICU, Ghenadie. *Există spunea papagalul meu rubiniu; Eram băiet vânam miriapozi* : [versuri] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 34
NIMIGEANU, George L. *Minţindu-mă frumos* : [versuri] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 40
NINU, Oana Cătălina. *Nu te mai preface* : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 61
NIŢULESCU, Virgil Ştefan. *Dialog* : [versuri] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 41
OFILEANU, Liviu. *Elegii (din caietul Angelei)* : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 61
OLARU NENATI, Lucia. *Sonete: Clipa de armonie; Acasa visului* : [versuri] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 27
OMESCU, Ion. *Statornicie; Un ceas uitat...; Izvorul; Grădinile, odată...; Miniatură* : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 37
OPREA, Niculina. *Temătorul Ioan; Ioan cu pruncul în braţe; Întoarcerea utopică; Chipul lui de copil fericit cu turta dulce în mână* : [versuri] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 57
OPREA, Ştefan. *Doamna Li din Siracuza; Guildenstern şi Rosencrantz* : [versuri] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 38
PAL, Maria. *Cu seninătatea cireşului înflorit; Văluri ceţoase la extremităţile orei* : [versuri] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 50

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ROSETI, Ancelin. ***Poem cu eul depopulat*** : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 20
ROTARU, Andra. ***Lilac wine; Halucinaţii*** : [versuri] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 21
ROTARU, Andra. ***Singur*** : [versuri] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 52
ROTĂRAŞ, Ludmila. ***Impas; Pe strada cu lumini*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 54
SÂNTIOAN CUBLEŞAN, Cornel. ***Drumul; Loc liber; Clopot mut*** : [versuri] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 54
SECARĂ, Adi G. ***Femeia albă*** : [versuri] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 52
SIMIONESCU, Cristian. ***Bufonul imaginar; Hăituiala absenţelor...; Imensul câmp de maci*** : [versuri] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 47
SPĂTARU, Dumitru. ***Au înflorit zăpezile; Iluzii; Cad neştiutele ploi; Când din arămuri vechi solstiţiul sună; În genunchi urcă marea faleza*** : [versuri] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 34
SPĂTARU, Indira. ***Împărăţia apelor; Cafetiera*** : [versuri] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 42
SPIRIDON, Cassian Maria. ***Anul câinelui*** : [versuri] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 45
SPIRIDON, Cassian Maria. ***[Când te-ai născut...]*** : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 37
SPIRIDON, Cassian Maria. ***[Când totul s-a sfârşit...]*** : [versuri] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 29
STANCU, Valeriu. ***Desculţ prin gheena deşertului; Prin noptatice lanuri; Balsam de fructe otrăvite; Târfa cu sâni bezmetici; Repetarea Învierii*** : [versuri] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 40



STANCU, Valeriu. ***Poem pentru Pierre-Yves Soucy („sueño de una tarde dominical")*** : [versuri] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 37
STĂNCHESCU, Laurian. ***În aşteptarea izbânzii luminii; Calea sângelui meu; Tatălui meu Constantin; Oraşul părăsit de sfânt*** : [versuri, prezentare de Lucian Vasiliu] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 21
STĂNESCU, Nichita. ***Cântec de iarnă; Meditaţie de seară; Pentru liniştea somnului; Cântec*** : [versuri] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 30
STELARU, Evelina. ***Înţelegere tacită*** : [versuri] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 16
STEROM, Victor. ***Februarie*** : [versuri] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 60
STOICA, Petre. ***Treflă pe treflă*** : [versuri] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 7

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

STOICIU, Liviu Ioan. ***Baba Săgeată; Suprapuneri*** : [versuri] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 46

STOICIU, Liviu Ioan. ***Retro 24 ('74)*** : [versuri] / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 35

STUPARU, Daniel. ***Albedo; Transmutatio*** : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 55

SULEYMAN, Sena. ***Genguzel; Cadiz, 2000*** : [versuri] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 39

SULTANA VICOL, Mihai. ***Elegie I; Elegie II; Elegie III*** : [versuri] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 47

ŞOLEA, Marius Marian. ***Poem social*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 26

ŞTEFAN, Cătălin Mihai. ***Ca de la copil la copil; [În fiecare zi îmi moare...], Tablou*** : [versuri] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 27

TACU, Alina. ***Şprit erotic; Emmanuelle? Kant*** : [versuri] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 40

TALPALARU, Valentin. ***Madrigal; Omphalos; Să întârzii; Strada Măicuţa; Hai ku*** : [versuri], / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 38

TALPALARU, Valentin. ***Nopţi cu chirie (II); Despre aripi*** : [versuri] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 41

TALPALARU, Valentin. ***Sonet*** : [versuri] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 35

TALPALARU, Valentin. ***Vecernie*** : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 32

TAŞCU, Valentin. ***Tratat despre iubire - Cain*** : [versuri, însoţite de comentarii eseistice] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 52

TURTUREANU, Nicolae. ***Blândeţe iubitoare; Zodie; Sonet; [Se cuvine să spun...]; Şi dacă; Cascadă*** : [versuri] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 30-31

TURTUREANU, Nicolae. ***Cuvinte încrucişate*** : [versuri] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 23

TURTUREANU, Nicolae. ***Starea vremii; Romanţ*** : [versuri] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 25

URSACHI, Gheorghe. ***Păianjenul Picioare-Lungi*** : [versuri] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 63

URSACHI, Mihai. ***Când am ajuns la Piatra Neamţ; Protocolul; Coada Vacii şi macii; În depărtatele ostroave*** : [versuri inedite] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 45

URSACHI, Mihai. ***Cântec politic; Alt cântec politic; Capriciu de libelulă; Orgia de floare*** : [versuri inedite] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 19

URSACHI, Mihai. ***Cetatea Putreziciune; Oraşul metafizic; Scrisoare; Marşul spre stele; Cunoştinţă; Povestea dragonului - o fabulă*** : [versuri, versiune engleză de Adam J. Sorkin] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 29-31

URSACHI, Mihai. ***[Îţi bat la uşă...]*** : [versuri] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 46

URSU, Liliana. ***Călătorie în decembrie din Pennsylvania în Florida*** : [versuri] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 41

URSU, Liliana. ***Cutia de ienupăr*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 31

URSU, Liliana. ***Grădinile - verişoare dulci*** : [versuri] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 56

URSU, Liliana. ***Loc ferit*** : [versuri] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 32

VACARIU, Dumitru. ***Cântece de voie bună*** : [versuri] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 35

VACARIU, Dumitru. ***Chemare (sau Moldova însângerată)*** : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 4

VACARIU, Dumitru. ***Fragmente de psalmi*** : [versuri] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 54

VACARIU, Dumitru. ***Psalmi rătăciţi*** : [versuri] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 41

VACARIU, Dumitru. ***Scrisoare către „Cavalerul tristei figuri"; Rugă; Din Legendă; Motiv; Ultimul cântec al lui Narcis*** : [versuri] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 38

VALEGVI, Valeriu. ***Alte întâmplări/ Lieduri dansante; Cu o doamnă în voal/ Se însera; Verdict în ritm solar*** : [versuri] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 43

VALEGVI, Valeriu. ***Vremea vremii*** : [versuri] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 26

VANCEA, Echim. ***Drumul închinat apei şi zeului; Poemul unui vis care nu a mai fost; Bărbatul pe treptele umbrei*** : [versuri] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 34

VASILE, Roxana. ***Cuvântare către o frunză; Cunoscătorul; Sub semnul zodiilor; Traficantul de cuvinte*** : [versuri] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 60

VATAMANU, Alecsandra. ***Când*** : [versuri, prezentare de Carmelia Leonte] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 18

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

VĂCĂRAŞU, Dinu. *Două zile. Cu satul de-a dreapta* : [versuri] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 57
VĂCĂRESCU, Ioan Radu. *Arbore cu vrăbii; [Între mine şi mine...]* : [versuri] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 19
VERDEŞ, Larisa. *La cules poezie; O iubire la Constanţa* : [versuri] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 36
VERMAN, Radu. *Trupizare* : [versuri] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 63
VERONA, Roxana. *Filosofi de mătase; Emoţia stelelor; Cortina ochilor; Nocturnă; Nefertiti; Ochi de vultur* : [versuri] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 61
VICOL, Sterian. *Acoperişul casei părinteşti; Dans; Zvon; Uneori poezia; Peisaj nocturn* : [versuri] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 41
VICOL, Sterian. *Trandafirul care-a fost sălbatic; Anti-cariat* : [versuri] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 6
VICOL, Sterian. *Umbra cărţii; Fericit cel care (lui Cezar Ivănescu)* : [versuri] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 32
VIDICAN, Gheorghe. *Poetul* : [versuri] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 39
VIDICAN, Gheorghe. *Sământa timpului; Un vis* : [versuri] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 51
VISSARION, Andrada. *Eu şi tu* : [versuri] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p.
VITCU, Dionisie. *Căruţa lui Thespis sau lecţie de istorie; Zarzărul de pe Culturii 9 în Sărbători Pascale* : [versuri] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 40
VITCU, Dionisie. *Curriculum vitae* : [versuri] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 36
VITCU, Dionisie. *Desprinderea Pelicanului de ape în anul Domnului MMIV, martie 13 sau cronică din prima zi de Eternitate* : [versuri, dedicate lui Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 8
VITCU, Dionisie. *[Eram, atunci, cu sufletul deşert...]* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 42
VLAD, Tudor. *Trezire; Spatele casei* : [versuri] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 57
VOSGANIAN, Varujan. *Iisus cu o mie de braţe: Prolog; Jertfa deszidirii; Victimă şi călău* : [versuri] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 20
ZANCA, Andrei. *Bătrână; Crezul* : [versuri] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 26
ZANCA, Andrei. *Se prăbuşeşte un fag* : [versuri] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 26
ZELETIN, C.D. *Ziurel de ziuă* : [versuri] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 60
ZILIERU, Horia. *Meta/roman preclasic* : [versuri] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 30
ZILIERU, Horia. *Timpan fără ureche* : [versuri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 62

5.1. Literatură română. Dramaturgie

ALEXANDRU, Şerban. *Eva sau Şapte autoare în căutarea unui personaj* : [fragment de piesă de teatru] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 33-37
BEŞLEAGĂ, Vladimir. *Raiul rusesc* : [fragment de piesă de teatru] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 35-37
ULMU, Bogdan. *Ochiul babei sau „Crima perfectă"* : [fragment de piesă de teatru] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 23-25
VIŞNIEC, Matei. *Occident Expres* : [fragment de piesă de teatru] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 6-11

5.2. Literatură română. Proză

ANDREI, Constantin. *A şaptea zi* : [fragment din romanul „Tărâmul sfinţilor"] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 37-39
BABOI, Stelian. *Eli, Eli, lamma sabacthani! (lui Cezar Ivănescu); Portret în nisipul clepsidrei (lui Mihai Ursachi)* : [proză] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 57-58
BEŞLEAGĂ, Vladimir. *Tăcere* : [proză] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 42-43
BOGDĂNESCU, Simion. *Pălărie neagră* : [proză] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 37-39
CEAUŞU, George. *Timpul ca o pradă* : [proză] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 59

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CHIRIAC, Gabriel. ***Iarnă cu fulgi însângerați*** : [fragment de roman] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 31-32

CHRISTI, Aura. ***Zăpada mieilor*** : [fragment de roman] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 43-48

CIMPOEŞU, Petru. ***Caii de curse sau cursele de cai*** : [proză] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 51-54

CIOBOTARI, Călin. ***Cel Căzut pe Gânduri*** : [proză] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 53-54

CONDURACHE, Val. ***Mama pe masa de autopsie*** : [fragment de roman] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 38-39

COŞEREANU, Valentin. ***Voinicul şi câinele*** : [proză] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 33-34

GLIGU, Ovidiu. ***Pantalon trapez (fragment dintr-un proiect abandonat)*** : [proză] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 33

HAREA, Mihail. ***Marele nepoftit*** : [proză] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 41-42

ISANOS, Elisabeta. ***Doamna*** : [proză] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 38-39

LEAHU, Victor. ***Scrisori (I)*** : Spre alb; Infinit : [proză] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 45-46

LEAHU, Victor. ***Scrisori (II): Rătăcitor; Paradisul; Un lup; Ecuaţie; Nici o umbră; Alternativa*** : [proză] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 40-42

MACARIE, Gabriela. ***Povestea viorii fermecate*** : [proză] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 56-58

MAHDI, Salah. ***Moartea lui Cristi Fekete*** : [proză] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 42-43

MIHULEAC, Cătălin. ***Monumentala beţie a soţiei mele; Apoi, în ordinea firească a lucrurilor, a tras apa*** : [proză] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 43-44

MIRON, Paul. ***Pascaly îşi aduce aminte*** : [fragment de roman] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 8

MIRON, Paul. ***Păpuşarul*** : [proză] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 38-39

MIRONESCU, I.I. ***Tùlie Radu Teacă*** : [proză, prezentare de Constantin Dram: „O antologie a prozei scurte româneşti. Umoriştii"] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 43-46

MITROI, Ştefan. ***Vulpea*** : [fragment de roman] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 28-30

MOCANU, Gheorghe. ***Doctorul Z*** : [fragment de roman] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 41

MOROŞANU, Stelorian. ***Pedeapsa lui Umberto*** : [proză] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 40-41

MUREŞAN, Dorin. ***Oraşul nebunilor (fragment)*** : [proză] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 56-57

NEGRUZZI, Constantin. ***Scrisoarea XII. Pâcală şi Tândală*** : [proză, prezentare de Constantin Dram: „O antologie a prozei scurte româneşti. Umoriştii"] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 37-38

NOVAC, Constantin. ***Recurs la inocenţă*** : [proză] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 22-24

PAROŞANU, Cornel. ***O povestire cu Popescu; Din nou despre prostia omenească*** : [proză] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 40

PENDEFUNDA, Liviu. ***Grădinarul*** : [proză] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 13-15

PODARU, Aurel. ***Sub clar de lună*** : [proză] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 62

PRICOP, Ion Gheorghe. ***Măreţia luminii*** : [fragment din romanul „Cartea de bronz"] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 44-47

RĂDUCEA, Ioan. ***A unsprezecea călătorie (fragment)*** : [proză] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 25

SADOVEANU, Mihail. ***Kiki dă examen în faţa onoratei comisii*** : [proză, prezentare de Constantin Dram: „O antologie a prozei scurte româneşti. Umoriştii"] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 40-42

SCHWARTZ, Gheorghe. ***De la Roma la Aachen*** : [fragment de roman] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 42-44

SCHWARTZ, Gheorghe. ***Debutul Sfinxului din Florenţa*** : [fragment din romanul „Cei o sută - Secretul Florenţa"] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 24-27

SPĂTARU, Indira. ***Halucinaţii*** : [proză] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 45-46

SRAGHER, Peter. ***Să faci cu mâna din suflet*** : [proză] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 41

ŞTEFANACHE, Corneliu. ***O relatare*** : [fragment din romanul „Spovedania valetului"] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 25-27

ŞTEFANACHI, Aurel. ***Revizie la moară; O armonică pe tot parcursul vieţii; Lenjerie fină; Uzurpare de interese*** : [proză] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 35-36

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

TĂTĂRUCĂ, Radu. *Cel cu vinul* : [proză] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 19
TĂTĂRUCĂ, Radu. *Competiția* : [proză] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 41
TEODOREANU, Al. O. *Nae Vasilescu (I)* : [proză, prezentare de Constantin Dram: „O antologie a prozei scurte românești. Umoriștii"] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 42-44
TEODOREANU, Al. O. *Nae Vasilescu (II)* : [proză, prezentare de Constantin Dram: „O antologie a prozei scurte românești. Umoriștii"] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 44-45
TURTUREANU, Nicolae. *Notă explicativă* : [proză] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 31-32
TURTUREANU, Nicolae. *Șah etern - cu Mihai Codreanu* : [proză] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 54-55
ȚEPENEAG, D. *Sărbătoarea de după eclipsă* : [fragment din romanul „Maramouresh"] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 43-46
VACARIU, Dumitru. *Dialog cu Comisarul Poliției din Rai* : [proză] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 34
VACARIU, Dumitru. *Dialoguri aproape sincere: Discuție cu un copil care nu vrea să se nască; Dialog nocturn* : [proză] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 31-32
ZEANĂ, Corneliu. *Un caz incurabil (din jurnalul unui medic de țară)* : [proză] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 12

5.3. Literatură română. Alte genuri literare

5.3.1. Literatură română. Eseuri. Publicistică

BLANDIANA, Ana. *Orologiul fără ore* : [eseu] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 5-6
BRĂILEAN, Tiberiu. *Gnoză și adevăr* : [eseu] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 17-18
CIOBOTARI, Călin. *O geografie a întâlnirilor esențiale* : [eseu] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 48-49
CIOPRAGA, Constantin. *Continuitate organică* : [eseu] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 7
CIOPRAGA, Constantin. *Fețele singurătății* : [eseu] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 5-8
CIOPRAGA, Constantin. *Reflecții de toamnă* : [eseu] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 19
CIOPRAGA, Constantin. *Rememorări* : [eseu] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 7-8
CIOPRAGA, Constantin. *Reverberațiile melancoliei* : [eseu] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 8-10
CORBU, Daniel. *Poezie, rațiune și mister* : [eseu] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 30-31
CORBU, Daniel. *Scriitorul român și „istoriile" literaturii* : [eseu] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 45
COROIU, Constantin. *Din antijurnalul unui jurnalist cultural* : [despre Premiul Nobel pentru literatură] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 47-48
COROIU, Constantin. *Tentația imposibilului* : [eseu] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 60-61
COROIU, Constantin. *Timpul mărturisirii* : [eseu] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 50
DĂRĂMUȘ, Lucia. *Logos și creație* : [eseu] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 6-9
GALAICU-PĂUN, Emilian. *Cât face un intelectual?* : [eseu] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 28-30
HUSAR, Alexandru. *Arte-surori (I)* : [eseu] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 49-50
HUSAR, Alexandru. *Arte-surori (II)* : [eseu] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 46-47
HUSAR, Alexandru. *Arte-surori. Poezia în context (I)* : [eseu] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 42
HUSAR, Alexandru. *Arte-surori. Poezia în context (II)* : [eseu] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 5-7
IORDACHE, Emil. *Încă o aventură a baronului Münchhausen* : [publicistică] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 37-38
IORDACHE, Emil. *Povești despre povești* : [publicistică] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 52-53
IORDACHE, Emil. *Printre povești și idei preconcepute* : [publicistică] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 58-59
IVĂNESCU, Cezar. *Curs general de poezie (fragmente)* / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 5-9

ProEuropeana Clubul cărții digitale

LEONTE, Carmelia. *Cultură şi suflet* : [eseu] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 14

LEONTE, Carmelia. *Cunoaşterea mistică: absolvirea de suspiciune* : [eseu] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 33-34

LEONTE, Carmelia. *Cuvânt şi credinţă* : [eseu] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 36

LEONTE, Carmelia. *Dansul lui Shiva* : [eseu] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 28-29

LEONTE, Carmelia. *Demnitatea privirii* : [eseu] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 27

LEONTE, Carmelia. *Despre poezia religioasă?* : [eseu] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 20

LEONTE, Carmelia. *Fabula mistică* : [eseu] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 29

LEONTE, Carmelia. *Între scenă şi lume* : [eseu] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 30

LEONTE, Carmelia. *Literatura ca mistagogie* : [eseu] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 45-46

LEONTE, Carmelia. *Puterea adevărului* : [eseu] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 8-9

MILOŞ, Ion. *Durerea poeziei* : [eseu, însoţit de poemul „Unde să mai pleci"] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 40

POPA, George. *Despre receptare şi valorizare* : [eseu] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 45-46

RUSU, Valeriu. *O „causerie" despre „specificul naţional românesc", bazată „pe /sic!/ ureche", „halucinantă", „năucitoare", „împărtăşită" („în ajunul Crăciunului"!), la „Pod Pogor-fiul" din Iaşi* : [polemică cu Mihai Zamfir] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 59-62

TĂTĂRUCĂ, Radu. *Dimineaţa în care am semănat mărar...* : [publicistică] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 49

TĂTĂRUCĂ, Radu. *O literatură, utilizatorii şi uzurpatorii ei* : [despre almanahuri] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 54-55

URSACHI, Mihai. *Arta metafizică* : [eseu inedit] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 40-44

URSACHI, Mihai. *Excelsior* : [eseu inedit] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 39-40

VITSE, Benoît. *Artă şi hazard* : [eseu] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 44-45

TURTUREANU, Nicolae. *Înscrisuri* : [despre scrisul „de mână"] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 23

5.3.2. Literatură română. Prelecţiuni. Alocuţiuni

ALEXANDRU, Ioan. *Eminescu în spaţiul românesc* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1979] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 1-5

BLANDIANA, Ana. *Ce înseamnă Eminescu pentru noi?* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1988] / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 3-4

CHIRIAC, Ion. *„Toamna vaporului" sau Jurnalul unei călătorii în spirit* : [alocuţiune la lansarea volumului cu acelaşi titlu de Constantin-Liviu Rusu] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 48-50

CIOPRAGA, Constantin. *M-am considerat un continuator* : [alocuţiune la sărbătorirea de la Filiala Iaşi a U.S.R.] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 1-3

CIOPRAGA, Constantin. *Un panoramic istorico-literar* : [alocuţiune la lansarea volumului „Arcade septentrionale" de Lucia Olaru Nenati] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 49

DRĂGAN, Mihai. *Eminescu, azi* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1987] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 1-6

DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe. *Eminescu* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1989] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 1-8

DUMITRESCU-BUŞULENGA, Zoe. *Eminescu şi România (fragmente)* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1977] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 3-4

MUNTEAN, George. *Eminescu - 102 documente inedite* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1999] / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 27-28

NOICA, Constantin. *Prelecţiune junimistă* : [despre manuscrisele lui M. Eminescu; Casa Pogor, 1977] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 6-16

PALEOLOGU, Alexandru. *Sadoveanu şi sufletul românesc* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1978] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 2-4

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ULICI, Laurenţiu. *Mitică şi Hyperion* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1993] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 25-28
URSACHI, Mihai. *Eminescu* : [prelegere la Casa Pogor, 1979] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 34-38
URSACHI, Mihai. *Eminescu şi noi* : [prelecţiune la Casa Pogor, 1977] / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 5-7
ZAMFIR, Mihai. *Specificul naţional românesc* : [prelecţiune la Casa Pogor, 2004] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 1-4

5.3.3. Literatură română. Corespondenţă

BLAGA, Cornelia. *O scrisoare inedită a Corneliei Blaga* [despre moartea lui Lucian Blaga] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 12
CAZIMIR, Otilia. *Scrisori către Mansi Barberis şi Sorana Coroama* : [sunt reproduse 3 scrisori] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 55
DUMITRAŞCU, Aurel. *Epistolar (Către Adrian Alui Gheorghe)* / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 35-36
DUMITRAŞCU, Aurel. *Poetul la 20 de ani* : [sunt reproduse o scrisoare şi versuri inedite; prezentare de Radu Părpăuţă] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 46-47
DUMITRAŞCU, Aurel. *Scrisoare către un prieten* [Gellu Dorian] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 46
DUMITRAŞCU, Aurel. *Scrisori către prieteni* : [sunt reproduse 2 scrisori; prezentare de Gellu Dorian] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 32-34
DUMITRAŞCU, Aurel. *Scrisori către prieteni* : [sunt reproduse 2 scrisori] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 36-37
DUMITRAŞCU, Aurel. *Scrisori către prieteni* : [sunt reproduse 2 scrisori] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 20-21
DUMITRAŞCU, Aurel. *Scrisori către prieteni* : [sunt reproduse 2 scrisori] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 42
LIICEANU, Gabriel. *Epistolar* : [scrisoare către şi prezentată de Luca Piţu] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 11-14
ROMANESCU, Ioanid. *Dragă domnule Mircea* [A. Diaconu] : [scrisoare inedită] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 26

5.3.4. Literatură română. Memorii. Jurnale. Amintiri

CATANOY, Nicholas. *Cârja lui Sisif (carnete I)* / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 35-36
CATANOY, Nicholas. *Cârja lui Sisif (carnete II)* / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 51-52
CATANOY, Nicholas. *Cârja lui Sisif* : [însemnări] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 52-56
DUMITRAŞCU, Aurel. *Carnete maro II* : [jurnal inedit] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 34-35
HURJUI, Ion. *TutanCuman (1, 2, 3...)* : [tabletă] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 38
HURJUI, Ion. *TutanCuman (4)* : [tabletă] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 50
HURJUI, Ion. *TutanCuman (5)* : [tabletă] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 50
HURJUI, Ion. *TutanCuman (6)* : [tabletă] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 29
HURJUI, Ion. *TutanCuman (7)* : [tabletă] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 43
ISTRATE, Gavril. *Note de jurnal* : [despre Ion Berghia] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 28
ISTRATE, Gavril. *„Nu este avere mai de preţ decât un frate”* : [memorialistică] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 53-55
MUNTEAN, George. *Repogorât în noapte...* : [text inedit] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 16
TĂTĂRUCĂ, Radu. *Zlataust* : [amintiri; sunt reproduse 2 scrisori de la Otilia Cazimir] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 57
URSU, Liliana. *Pagini din cutia de ienupăr* : [însemnări] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 35

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ZELETIN, C.D. *Figuri singulare din familia Palade. Alexandrina Enăchescu Cantemir: „Tanti Didica"* : [amintiri] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 9-14

5.3.5. Literatură română. Interviuri

ALEXANDRESCU, Sorin. ***„Tot timpul m-am simţit un intelectual român"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari şi Valentin Talpalaru] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 31-33

ANTONESEI, Liviu. ***„Literatura nu va muri niciodată"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 1-7

ASTALOŞ, George. ***„Argoul înseamnă poezie!"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 31-33

BLANDIANA, Ana. ***„Poezia poate învinge băşcălia"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 1-5

BRUMARU, Emil. ***„Am fost prost, prost, prost, şi, deodată, pac!..."*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 27-33

CĂRTĂRESCU, Mircea. ***„Compartimentul cel mai marcat de criză, în ultima vreme, este cel al criticii literare"*** : [interviu realizat de Liviu Apetroaie] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 42-43

CIMPOI, Mihai. ***„Ion Creangă este un postmodern"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 15-18

CIOPRAGA, Constantin. ***Interviu inedit cu academicianul Constantin Ciopraga*** : [realizat de Dionisie Duma] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 3-4

CODREANU, Theodor. ***„Poporul român continuă să-şi conceapă «eminescian» existenţa"*** : [interviu realizat de Mihai Vicol] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 45-46

FLĂMÂND, Dinu. ***„Absenţa neliniştii este falimentul literaturii"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 3-6

FOARŢĂ, Şerban. ***„Cam ce fac eu este un joc"*** : [interviu realizat de Cristina Mitocaru] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 49-51

GĂTĂIANŢU, Pavel. ***„Toată lumea e o pradă de război"*** : [interviu realizat de Mihai Vicol] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 44-45

HOBANA, Ion. ***Enigme pe cerul literaturii SF*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 17-18

HUSAR, Alexandru. ***„Premiul Opera Omnia este mai curând profetic"*** : [interviu realizat de Alina Tacu] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 10-14

IVĂNESCU, Cezar. ***„Cine se-atinge de mine moare!"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 15-17

IVĂNESCU, Cezar. ***„Limba română din «Oda, în metru antic» este eternă" (fragmente)*** : [interviu realizat de Constantin Coroiu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 10-11

IVĂNESCU, Cezar. ***„Nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulţi că autorul trebuie să aibă succes"*** : [interviu realizat de Nicolae Coande] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 33-36

IVĂNESCU, Cezar. ***„Nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulţi că autorul trebuie să aibă succes" (fragmente)*** : [interviu realizat de Nicolae Coande] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 12-14

IVĂNESCU, Cezar. ***„O personalitate se măsoară prin câtă suferinţă poate îndura"*** : [interviu realizat de Nicolae Coande] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 23-25

LEONTE, Liviu. ***„N-am prea fost un îndrăzneţ în existenţa aceasta a mea"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 19-23

MANOLESCU, Nicolae. ***„Generaţia '80 a schimbat paradigma literară"*** : [interviu realizat de Daniel Corbu] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 33

MIHĂILESCU, Dan C. ***„A venit timpul revalorizării istoriei literare"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 7-11

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MIRODAN, Al. ***„Vă rog să mă primiţi în visul Dumneavoastră!"*** : [interviu realizat de Lucreţia Stanciu] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 48-50

PALER, Octavian. ***„La noi, speranţa joacă rol de drog"*** : [interviu realizat de Mihai Vicol] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 47

PINTEA, Ioan. ***„Doamne, cât mi-e de dor de Steinhardt..."*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 17-19

POPA, George. ***„Lipsesc marile modele de intelectual"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 15-18

POPESCU, Adrian. ***„Spre un metafizic limpede"*** : [interviu realizat de Gellu Dorian] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 33-35

POPOVICI, Mircea. ***„Dom'le, şi mie mi-era frică de cartea asta!"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 6-8

ROZNOVEANU, Mirela. ***„Între cultura română şi cea americană nu există nici o punte de legătură"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 16-19

SIMIONESCU, Cristian. ***„Provincia e o povestire foarte lungă în viaţa oricărei fiinţe"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 3-4

SIMIRAD, Constantin. ***„Cuba adusă la Iaşi"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 52-55

SPIRIDON, Cassian Maria. ***„Cu dragoste faţă de scriitori, dar nu lipsit de fermitate"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 3-5

STANCA, George. ***„Doamne, ce frumoasă e viaţa!"*** : [interviu realizat de Anca Elena Cojocaru] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 9-10

ŞTEFANACHE, Corneliu. ***„Rămân cu manuscrisele mele"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 10-14

ŞTEFANACHE, Corneliu. ***„Rămân cu manuscrisele mele" (fragmente)*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 21-23

ŞTEFĂNESCU, Alex. ***„Dumnezeu nu distribuie talentul aşa, ca pe nişte ajutoare sociale"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 22-26

THEODORESCU, Răzvan. ***„Suntem o naţiune care explodează greu"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 38-40

TIUTIUCA, Dumitru. ***Unitate, hierogamie, arheitate*** [la M. Eminescu] ***(I)*** : [interviu realizat de Mihai Cimpoi] / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 18-21

TIUTIUCA, Dumitru. ***Unitate, hierogamie, arheitate*** [la M. Eminescu] ***(II)*** : [interviu realizat de Mihai Cimpoi] / an. 11, nr. 36 (2/2000), p. 9-11

URICARU, Eugen. ***„Literatura română este necunoscută în Europa"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 3-5

URSACHI, Gheorghe. ***„Zidirea" din strada Dochia*** : [interviu realizat de Ion Mitican] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 62-64

URSACHI, Mihai. ***„Când exista cenzura, ştiam că ne citeşte cineva"*** : [interviu realizat de Daniel Corbu] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 41

URSACHI, Mihai. ***În dialog cu Mihai Ursachi*** : [interviu realizat de Emilian Galaicu-Păun] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 48-49

URSACHI, Mihai. ***O demitere jenantă*** : [interviu realizat de Ştefan Oprea] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 51-53

URSACHI, Mihai. ***Proiectat pe înălţimile munţilor*** : [interviu realizat de Ioan Pintea] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 46-47

URSACHI, Mihai. ***Surprins că a supravieţuit în America!*** : [interviu realizat de Constantin Coroiu] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 47-50

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

VIANU, Ion. *Avatarurile lui Ion Vianu* : [interviu realizat de Lucia Dărămuş] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 37-41

VIERU, Grigore. ***„La noi, la români, mortul trebuie să jure că a murit..."*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 18-19

VIŞNIEC, Matei. ***Despre fântâna din La Chartreuse, cu alt prilej*** : [interviu realizat de Ion Filipciuc] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 53-56

VIŞNIEC, Matei. ***Matei Vişniec faţă în faţă cu Emil Cioran*** : [interviu realizat de Lucia Dărămuş] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 43-45

VIŞNIEC, Matei. ***Matei Vişniec faţă în faţă cu Emil Cioran*** : [interviu realizat de Lucia Dărămuş] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 48-50

5.4. Literatură română. Critică şi istorie literară

5.4.1. Literatură română. Critică literară. Studii

ADĂMUŢ, Anton. ***Camilpetrisme (I)*** : [despre Camil Petrescu] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 10-13

ADĂMUŢ, Anton. ***Camilpetrisme (II)*** : [despre Camil Petrescu] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 18-20

ADĂMUŢ, Anton. ***Camilpetrisme (III)*** : [despre Camil Petrescu] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 22-24

AILENEI, Sergiu. ***Duiliu Zamfirescu şi imaginarul elitei*** / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 28-29

ANDONE, Irina. ***Contrariile eminesciene în reprezentare*** / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 29-31

ANDRIESCU, Alexandru. ***„...Uitându-mă la Sfânta Scriptură". Ion Neculce: „Letopiseţul Ţării Moldovei"*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 9-10

AXINTE, Şerban. ***Aspecte ale dramaturgiei lui Paul Miron*** / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 47-48

BARBU, Marian. ***Demnitatea psalmului ca poezie modernă*** / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 21-22

BARBU, Marian. ***Efectul Sorescu - „La Lilieci"*** / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 17-19

BARBU, Marian. ***G. Bacovia. Reinterpretarea poemei „Lacustră"*** / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 15-17

BARBU, Marian. ***Peste mode şi timp... Arghezi, iconoclastul*** / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 17-19

BARBU, Teodor. ***Un scriitor din diaspora: Vintilă Corbul*** / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 16-18

BĂJENARU, George. ***Un eseist esoteric şi un causeur imaginativ: Radu Negrescu-Suţu*** / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 58-60

BELDEANU, Ion. ***Un post-iluminist: Vasile Leviţchi*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 19-20

BERDAN, Lucia. ***Ion Diaconu şi mitul „Mioriţei" vrâncene*** / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 12-15

BERDAN, Lucia. ***Tentaţia eposului*** : [inspiraţia folclorică în opera lui M. Eminescu] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 30-31

BLĂNARU, Anamaria. ***Aspecte ale imaginarului demagogiei în publicistica lui Eminescu*** / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 12-14

BLĂNARU, Anamaria. ***Max Blecher - Corporalitate şi text*** / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 20-21

BOGDĂNESCU, Simion. ***Aspecte cosmogonice eminesciene*** / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 15-16

BOGDĂNESCU, Simion. ***Aspecte cosmogonice eminesciene*** / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 33-34

BOGDĂNESCU, Simion. ***Cimilituri... crengisme*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 29

BOGDĂNESCU, Simion. ***Eminescu. Adevăr şi legendă*** / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 23-24

BOGDĂNESCU, Simion. ***Ironia în „Letopiseţul Ţării Moldovei"*** / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 16-17

BOGDĂNESCU, Simion. ***Luna eminesciană - semn şi predestinare thanatică*** / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 30-32

BOLDEA, Iulian. ***Eugen Ionescu - sensurile publicisticii*** / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 26-27

BOLDEA, Iulian. ***Nicolae Iorga - eseist*** / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 13-15

BOLDEA, Iulian. ***Oratoria ca document uman*** : [despre Barbu Ştefănescu Delavrancea] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 22-23

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BRANIŞTE, Ludmila. ***Destinul activ al lui Lucian Blaga în poezia basarabeană contemporană*** / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 9-12

BRANIŞTE, Ludmila. ***Mihai Eminescu pe meridianele lumii*** : [despre traducerea operei poetice] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 12-15

BULGĂR, Gheorghe. ***„Complexitatea simplă"*** : [despre M. Eminescu] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 15-16

BULGĂR, Gheorghe. ***Eminescu în publicistică*** / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 27-29

BULGĂR, Gheorghe. ***Pompiliu Constantinescu, erudit şi exigent critic literar*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 12

CANTEMIR, Natalia. ***Faptele eminescianei poloneze*** / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 31-34

CARAMAN, V. ***Avantajul de a fi crezută pe cuvânt*** : [despre poezia lui Emilian Galaicu-Păun] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 59-61

CIOBOTARU, Irina. ***Nicolae Steinhardt, viaţa şi scrisul ca pledoarie pentru libertate*** / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 17-20

CIOCHINĂ, Paula. ***Pasiunea pentru muzică*** : [despre I.L. Caragiale] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 6-9

CIOPRAGA, Constantin. ***Amintindu-ne de George Lesnea*** : [un secol de la naştere] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 34-35

CIOPRAGA, Constantin. ***Despre fenomenul Caragiale*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 1-2

CIOPRAGA, Constantin. ***Despre „moldovenismul" lui Caragiale*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 1-2

CIOPRAGA, Constantin. ***Eminescu - starea aurorală*** / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 1-2

CIOPRAGA, Constantin. ***G. Călinescu şi statutul istoriei literare*** / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 3-4

CIOPRAGA, Constantin. ***„Jurnalul fericirii" sau calea lui N. Steinhardt*** / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 49-50

CIOPRAGA, Constantin. ***Poeticitate sadoveniană*** / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 6-7

CIOPRAGA, Constantin. ***Poezie interbelică: Claudia Millian*** / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 5

CIOPRAGA, Constantin. ***Rememorare: Al. Dima*** / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 8-9

CIOPRAGA, Constantin. ***Rememorare: Alexie Mateevici*** / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 4-5

CIOPRAGA, Constantin. ***Sadoveanu - construind*** / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 11-12

CIOPRAGA, Constantin. ***Spirit bahic şi literatură*** / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 23-24

CIOPRAGA, Constantin. ***Tudor Vianu - Patru decenii de posteritate*** / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 1-4

CIUCĂ, Valentin. ***Laurenţiu Ulici între prima şi ultima verba*** / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 48

CODREANU, Theodor. ***Apa divină*** : [fragment din volumul „Duminica Mare a lui Grigore Vieru"] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 58-60

CODREANU, Theodor. ***De la „complexul Lear" la „complexul Bacovia"*** / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 30-34

CODREANU, Theodor. ***„Trubadurul" transmodern (fragmente)*** : [despre poezia lui Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 26-28

COLOŞENCO, Mircea. ***Alexandru Macedonski: „Prietenie apusă"*** : [este reprodus şi textul poeziei] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 3-4

COLOŞENCO, Mircea. ***Constantin Crişan - estet subtil, manager intreprid (10 ani de la moarte)*** / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 12-14

COLOŞENCO, Mircea. ***Emil Botta - tragicul iluminat*** / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 9-10

COLOŞENCO, Mircea. ***Liviu Rebreanu - 120 de ani de la naştere*** / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 19-20

COLOŞENCO, Mircea. ***Lucian Blaga şi Ion Barbu - poeţi de geniu şi filosofi ai ştiinţei*** / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 11

COLOŞENCO, Mircea. ***Mihai Eminescu, Carmen Sylva şi conceptul de literatură naţională*** / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 13-16

COLOŞENCO, Mircea. ***Mihail Sadoveanu - Visarion Puiu*** / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 7

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

COLOŞENCO, Mircea. *Modernitatea capodoperei cantemirene - „Istoria ieroglifică”* / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 9-10

COLOŞENCO, Mircea. *Opera lui Ion Creangă - „Carte românească de învăţătură” pentru Liviu Rebreanu* / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 42-43

CONDURACHE, Val. *Un poet ermetic* : [despre Vlad Neagoe] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 45

CONSTANTINESCU, Ioan. *Caragiale, mentor naţional? A eminescianiza - a caragializa* / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 1-5

CONSTANTINESCU, Ioan. *Petru Ursache sau despre biruinţa interdisciplinarităţii* / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 35-39

CORBU, Daniel. *Câteva rânduri-gânduri despre actualitatea poeziei lui G. Topîrceanu* / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 28

CORBU, Daniel. *Ion Creangă în oglinzile paralele şi neparalele ale timpului* / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 19-22

CORBU, Daniel. *Matei Vişniec. Mitologia măştii şi dimensiunea tragică a fiinţei* / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 30-31

CORBU, Daniel. *Un poet al stărilor crepusculare* : [Dan Laurenţiu] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 63

COROIU, Constantin. *Eminescu şi „simţul naţional”* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 35-36

COROIU, Constantin. *Ieşirea din tranşeele latinităţii - 110 ani de la moartea lui Vasile Alecsandri* / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 34

COTORCEA, Livia. *Din isprăvile lui Emil Iordache* : [critic literar şi traducător] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 5-7

CREŢU, Bogdan. *Comic şi tragic în comedia lui Matei Vişniec* / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 30-32

CREŢU, Bogdan. *De la „Momente” la nuvele* : [despre I.L. Caragiale] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 6-8

CREŢU, Bogdan. *Ironia compensatoare* : [despre poezia lui Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 21-22

CREŢU, Bogdan. *La textualism* : [eseu critic] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 38-40

CREŢU, Bogdan. *„Lobocoagularea prefrontală” sau mancurtizarea ştiinţifică* : [despre proza lui Vasile Voiculescu] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 8-10

CREŢU, Bogdan. *Ludicul, farsa, ironia şi alte măşti ale eului liric în poezia lui Matei Vişniec* / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 27-29

CREŢU, Bogdan. *„Putem defini utopia?”* : [eseu critic] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 10-12

CUŢITARU, Codrin Liviu. *Postmodernismul. O ipoteză (I. Fenomenologia postmodernă)* : [eseu critic] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 8-12

CUŢITARU, Codrin Liviu. *Postmodernismul. O ipoteză (II. Despre postmodernismul românesc)* : [eseu critic] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 6-10

CUŢITARU, Virgil. *Instabilitatea ierarhiilor din „Luceafărul”* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 33-34

DAN, Ilie. *„Fenomenul” Păstorel (I)* : [despre Al. O. Teodoreanu] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 17-18

DAN, Ilie. *„Fenomenul” Păstorel (II)* : [despre Al. O. Teodoreanu] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 8-11

DAN, Ilie. *Magia cuvintelor la Eminescu* / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 23

DAN, Ilie. *Ştefan cel Mare - personaj literar (I)* / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 2-5

DAN, Ilie. *Ştefan cel Mare - personaj literar (II)* / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 3-6

DAN, Ilie. *Un uitat: Petru Fântânaru* : [epigramist ieşean] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 13

DAN, Ilie. *Veronica Micle - legendă şi adevăr* / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 17-18

DĂRĂMUŞ, Lucia. *Măşti poetice* : [despre poezia Doinei Cetea] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 52-53

DIACONU, Mircea A. *I.L. Caragiale. Realul problematic* / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 16-18

DORIN, Mihai. *Eminescu şi criza de ideal a epocii sale* / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 21-24

DORNESCU, Elena-Iuliana. *Eminescu dincolo de stilistică. „Într-o lume de neguri...” - Un exerciţiu agnostic* / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 34-37

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DUMBRAVĂ, Lucian. *Din epigramele inedite ale lui George Lesnea* : [un secol de la naştere] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 15-16
GAVRIL, Gabriela. *Isarlâkul - un infern derizoriu* : [despre „Adio, Europa" de Ion D. Sîrbu] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 38-43
GEORGESCU, Irina Roxana. *Interioritate şi exterioritate în sonetele eminesciene (Sonetele lichide)* / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 27-29
GEORGESCU, Nae. *Eminescu, mereu nou* / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 13-20
GONGONEA, Silviu. *Dualitatea apei în poezia lui Gellu Naum* / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 13-16
GONGONEA, Silviu. *Gib I. Mihăescu şi Herman Hesse* / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 44
HOLBAN, Ioan. *Cum se poate ieşi din iarnă* : [despre poezia lui Ion Miloş] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 32-33
HOLBAN, Ioan. *Femeia care tulbură şi bărbatul care farmecă* : [despre proza lui Nicolae Breban] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 39-42
HOLBAN, Ioan. *Glissando (Corneliu Ştefanache - 70)* / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 27-30
HOLBAN, Ioan. *Îmbarcat pe vasele unei societăţi de navigaţie spre Neant* : [despre poezia lui Mircea Popovici] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 52-56
HOLBAN, Ioan. *Limba HU a poeziei adevărate* : [despre Ion Hurjui] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 26-28
HOLBAN, Ioan. *Neliniştile omului dilematic* : [despre criticul Val Condurache] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 29-31
HOLBAN, Ioan. *Paul Miron. Plămânul în plus de care e nevoie* : [despre proza scriitorului] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 10-12
HOLBAN, Ioan. *Proza pictorului Val Gheorghiu* / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 43-45
HOLBAN, Ioan. *Scrisul. Scrisa* : [despre poezia lui Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 21-23
HOLBAN, Ioan. *Tensiunea lăuntrului ascuns* : [despre poezia Carmeliei Leonte] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 28-30
HULUBAŞ, Adina. *Codrul Borzei - valori matriciale* : [despre „Nopţile de Sânziene" de M. Sadoveanu] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 50-53
HURJUI, Ion. *Semne ale duratei* : [despre Nicolae Turtureanu] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 63
HUSAR, Alexandru. *Artă şi etnie în gândirea lui Blaga* / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 8-10
HUSAR, Alexandru. *Cine este Eminescu? (fragment)* / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 11-14
HUSAR, Alexandru. *Eminescu şi trecutul* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 15-18
HUSAR, Alexandru. *Poeta fuit* : [despre Nicolae Labiş] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 11-12
ILIE, Emanuela. *Anticipări, prefigurări: Epitexte actuale* : [eseu critic] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 36-37
ILISEI, Grigore. *Constantin Ciopraga - o personalitate emblematică a Iaşilor* / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 26-27
ILISEI, Grigore. *Posteritatea cărturarului* : [despre Zoe Dumitrescu Buşulenga] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 39-40
ILISEI, Grigore. *Truverul* [George] *Lesnea* : [un secol de la naştere] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 13-14
ILISEI, Grigore. *Un european avant la lettre* : [criticul şi profesorul Liviu Leonte] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 47-48
IRIMIA, Dumitru. *Eminescu şi Veneţia (I)* / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 21-24
IRIMIA, Dumitru. *Eminescu şi Veneţia (II)* / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 21-25
IRIMIA, Dumitru. *Zbor frânt - glose pe marginea poeziei lui Cătălin Anuţa* / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 32-34

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ISTRATE, Gavril. *Calistrat Hogaş (după o nouă lectură)* / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 16-18
ISTRATE, Gavril. *Cu Eminescu prin veac* / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 20-22
ISTRATE, Gavril. *Din vocabularul lui Eminescu* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 22-23
ISTRATE, Gavril. *„Divanul persian"* [de M. Sadoveanu] *- la 60 de ani de la apariţie* / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 18-19
ISTRATE, Gavril. *Frumuseţe şi armonie* : [despre M. Sadoveanu] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 32-33
ISTRATE, Gavril. *Garabet Ibrăileanu* / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 7-10
ISTRATE, Gavril. *Mihail Sadoveanu - Bogăţie şi expresivitate* / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 13-15
ISTRATE, Gavril. *Octavian Goga - o sută de ani de la apariţia primului volum* / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 26-28
JUCAN, Graţian. *Eminescu despre Creangă* / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 15-16
JUCAN, Graţian. *Eminescu şi Dante* / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 46-47
JUCAN, Graţian. *„Luceafărul"* [de M. Eminescu] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 34-37
JUCAN, Graţian. *Mihai Eminescu şi Elie Baican* / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 30-31
KOMARTIN, Claudiu. *O reverenţă* : [despre poetul Cristian Simionescu] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 5
LASCU, Daniel. *Pe drumul mare al Baaadului* : [despre poezia lui Cezar Ivănescu] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 20-22
LEONTE, Carmelia. *Emil Botta: Căderea din spectacol* / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 33-34
MACARIE, Victor. *George Buznea, traducător al „Divinei comedii"* / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 19-20
MANTA-TĂICUŢU, Valeria. *„Gladiator"* : [despre poezia lui Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 24-25
MANU, Emil. *Metafora protoistorică a Daciei în poezia lui Blaga* / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 10-12
MAREŞ, Nicolae. *Eminescu în limba marilor romantici polonezi* / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 10-11
MAZILU, Daniel. *Despre traducătorul Emil Iordache* : [cu referire la „Stâlpul şi Temelia Adevărului" de Pavel Florenski] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 19-20
MĂNUCĂ, Dan. *Calea eminesciană spre fiinţă* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 8-12
MĂNUCĂ, Dan. *Eminescu - omul de teatru (fragment)* / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 3-9
MICHAEL, Friedrich. *Conturul naturii în poezia lui Mihai Ursachi* / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 23-25
MICU, Mircea. *Voievodul stelar* : [despre M. Eminescu] / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 11
MILITARU, Petrişor. *Relaţia dintre literatură şi teatru la Eminescu şi Caragiale* / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 19-22
MITRU, Constantin. *O prietenie literară: Mihail Sadoveanu - Panait Istrati* / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 31-33
MUNTEAN, George. *Proza fantastică a lui Mircea Eliade în japoneză* [în traducerea lui Sumiya Haruya] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 41
NECULA, Ionel. *Emil Cioran în memoriile lui Petre Pandrea* / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 34
NECULA, Ionel. *Ion Petrovici în graţiile lui Caragiale* / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 16-17
NECULAU, Adrian. *Corneliu Buzinschi, „Ocultism şi harababură"* : [profil de prozator şi publicist] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 54-56
NECULAU, Adrian. *Preocupări de psihologie* [la M. Eminescu] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 32-36
OPREA, Ştefan. *Caragiale, orator politic sau Caragiale, personaj caragialean* / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 23-25
OPREA, Ştefan. *Eminescu despre caracterele dramatice* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 24-26
OPREA, Ştefan. *Eminescu şi teatrul* / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 24-28
PANAITE, Nicolae. *Al cincilea anotimp* : [despre M. Sadoveanu] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 16
PANEŞ, Daniel. *Imaginea alienantă a sacrului în „Zamolxe" de Lucian Blaga* / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 30-33

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PARASCAN, Constantin. *Daniel Dimitriu - 60* / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 47
PARASCAN, Constantin. *Preoţia lui Creangă (I)* / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 35-37
PARASCAN, Constantin. *Preoţia lui Creangă (II)* / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 29-31
PATRAŞ, Antonio. *Afinităţi elective: I.L. Caragiale şi Ion D. Sîrbu* / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 17-18
PATRAŞ, Antonio. *Lecturi ale operei lui Caragiale* / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 8-10
PAVEL, Emilia. *Mihai Eminescu şi cultura populară* / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 21-22
PETRESCU, Lăcrămioara. *Actualitatea lui Caragiale* / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 3-4
PETRESCU, Lăcrămioara. *G. Călinescu, poetica detaliului* / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 25-27
PETRESCU, Lăcrămioara. *Hortensia Papadat-Bengescu: imaginarul „casei de sticlă"* / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 8-10
PETRESCU, Lăcrămioara. *Ioanide sau salvarea prin ironie* : [despre „Bietul Ioanide" de G. Călinescu] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 8-9
PETRESCU, Lăcrămioara. *Lucian Blaga: „Râul - timp"* / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 46-48
PETRESCU, Lăcrămioara. *Rugăciunile lui Eminescu* / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 28-30
PETRESCU, Lăcrămioara. *Sadoveanu: „întâmplarea" poeziei* / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 25-26
PETRESCU, Lăcrămioara. *Temele lui Caragiale* / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 5-6
PIŢU, Luca. *Povestea unei translocalizări paraguayene* : [eseu despre Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 18-20
POPA, George. *Doina eminesciană* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 31-32
POPA, George. *Eminescu şi Kant* / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 15-17
POPA, George. *Eminescu şi Rilke* / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 5-7
POPA, George. *Frumos şi sublim* : [eseu despre M. Eminescu] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 11-13
POPA, George. *„Luceafărul", poem neterminat* / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 23-25
POPA, George. *Mitul orfic în „Memento mori". O profeţie eminesciană* / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 20-22
POPA, George. *Moartea sublimului?* : [eseu despre M. Eminescu] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 47-48
POPA, George. *O constelaţie de adevăruri eminesciene* / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 21-22
RACHIERU, Adrian Dinu. *Cum citim literatura basarabeană?* / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 13-17
RĂDUCEA, Ioan. *Despre un fantastic al fervorii mistice* : [proza lui Paul Miron] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 16
RĂDUCEA, Ioan. *În sens invers acelor de ceasornic* : [despre poezia lui Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 31-32
RĂDUCEA, Ioan. *Proiecţia sinelui în viziuni onirice - Proza lui Mihai Ursachi* / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 57
RUSU, Olga. *Caragiale şi Iaşii* / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 4-8
RUSU, Olga. *Iacob Negruzzi şi muzica* / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 44-45
RUSU, Olga. *Vasile Pogor-fiul* / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 29-30
SANDACHE, Cristian. *Eseistul Marin Preda* / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 51-53
SANDACHE, Cristian. *„Jurnalul politic" al lui Octavian Goga* / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 37-39
SCĂRLĂTESCU, Doru. *Din dosarul experienţei religioase eminesciene. Mărturia „Gândirii" (I)* / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 36-39
SCĂRLĂTESCU, Doru. *Din dosarul experienţei religioase eminesciene. Mărturia „Gândirii" (II)* / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 16-19
SIMON, Gheorghe. *Aurel Dumitraşcu* / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 24-25
SOLOMON, Laura. *Lucian Blaga - limbajul poetic* / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 20-21
SOROHAN, Elvira. *Eminescu şi sociogeneza romantică* / an. 11, nr. 36 (1/2000), p. 12-15
SOROHAN, Elvira. *Ironistul din Ploieşti* : [despre I.L. Caragiale] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 2-4
SOROHAN, Elvira. *Sens literal şi sens insinuat în naraţiunea medievală* / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 35-37

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SOROHAN, Elvira. ***Un narator şi mai mulţi istorici ai literaturii*** : [eseu critic] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 8-11

SPĂTARU, Indira. ***Din corespondenţa Vasile Alecsandri - Ion Ghica*** / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 59

SPĂTARU, Indira. ***Prietenie târzie*** : [despre Otilia Cazimir şi Mihai Codreanu] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 58-59

STEINHARDT, N. ***Scriitorul şi neamul său. Întru întâmpinarea centenarului morţii lui Eminescu, 1889-1989. Mărturisire*** / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 19-21

ŢICALO, Ion. ***Timp eminescian (fragment)*** / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 27-28

ŢURCANU, Ion. ***Artă şi idei în poezia lui Alexei Mateevici (fragmente)*** / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 19-22

ULMEANU, Radu. ***Ion Bledea*** : [profil de prozator] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 49-50

URSACHE, Magda. ***Cu bună ştiinţă, poezie*** : [despre Gheorghe Lupu] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 55-56

URSACHE, Magda. ***Lecţia Ciopraga*** / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 35-36

URSACHE, Petru. ***Comparatistul Ioan Constantinescu*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 21-22

URSACHE, Petru. ***„Luceafărul": între Ecclesiast şi Ispitirea de pe munte*** / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 23-25

URSACHE, Petru. ***„Miradoniz"*** [de M. Eminescu] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 17-19

URSACHE, Petru. ***Sadoveanu: 1904*** / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 5-7

URSACHE, Petru. ***Starea chenotică a geniului*** : [despre M. Eminescu] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 29-30

URSACHE, Petru. ***Teoreza*** : [despre poezia lui Cezar Ivănescu] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 38-39

URSACHE, Petru. ***Un „mic tratat de estetică"*** : [despre studiul „Câteva păreri" de I.L. Caragiale] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 1-3

VACARIU, Dumitru. ***Povestea naşterii lui „Fram, ursul polar"*** [de Cezar Petrescu] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 40-42

VALENTOVÁ, Libuše. ***Receptarea operei lui Eminescu în cultura cehă*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 33-34

VOICA, Adrian. ***Caragiale, poetul*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 4-6

VOICA, Adrian. ***Imagini (aproape) onirice în cadenţe antice*** [în „Mitologicale" de M. Eminescu] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 40-42

VOICA, Adrian. ***Pe urmele lui Mihai Codreanu*** : [poetul sonetist Ovidiu Constantinescu] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 60-61

5.4.2. Literatură română. Istorie literară. Documente

CÂNTEC, Florin. ***Corespondeţă inedită: Mircea Eliade - Alexandru Zub*** : [sunt reproduse 13 scrisori] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 1-7

CÂNTEC, Florin. ***Document inedit, scris de Vasile Conta, despre un pariu al junimiştilor*** : [este reprodus documentul] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 27

CÂNTEC, Florin. ***O scrisoare inedită a lui I.P. Culianu*** : [este reprodus documentul] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 10-11

CÂNTEC, Florin. ***O scrisoare inedită a lui Saul Bellow către Mircea Eliade*** : [este reprodus documentul] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 12-13

CÂNTEC, Florin. ***O scrisoare inedită a lui Vasile Conta către Titu Maiorescu*** : [este reprodus documentul] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 34

CÂNTEC, Florin. ***O scrisoare inedită despre biografia lui*** [Vasile] ***Conta*** : [este reprodusă o scrisoare de la Ana Conta-Kernbach] / an. 13, nr. 47 (4/2002), p. 22

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CÂNTEC, Florin. ***O transcriere inedită a actului de naştere al lui Vasile Conta*** : [este reprodus documentul] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 50

CIOPRAGA, Constantin. ***Despre Ludovic Dauş*** : [este reprodusă o însemnare a soţiei, despre moartea scriitorului] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 44

CORBU, Daniel. ***Ingrata soartă a manuscriselor lui Creangă*** / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 28

COZMEI, Ion. ***Prof. dr. Emil Iordache - Ultimul referat de specialitate într-o comisie de doctorat***: [este reprodus documentul] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 10-12

DAN, Ilie. ***O scrisoare necunoscută a lui Mihai Codreanu*** : [este reprodus documentul] / an. 19, nr. 76 (1/2008), p. 23

DAN, Ilie. ***Omagiul lui Sadoveanu*** : [este reprodus articolul „Omagiu", dedicat lui I.L. Caragiale, din „Opinia", 1912] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 3-4

DIACONU, Mircea A. ***Traian Chelariu (21.VII.1906 - 4.XI.1966). Scrisorile primului an de exil sucevean (I)*** : [este reprodusă o scrisoare] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 17-18

DIACONU, Mircea A. ***Traian Chelariu (21.VII.1906 - 4.XI.1966). Scrisorile primului an de exil sucevean (II)*** : [sunt reproduse 3 scrisori] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 3-5

DUMA, Dionisie. ***Scrisori inedite de la Ioanid Romanescu*** : [sunt reproduse 3 scrisori] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 32

GAVRILIU, Leonard. ***Cinci scrisori de la Constantin Ciopraga*** : [sunt reproduse documentele] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 6-7

GAVRILIU, Leonard. ***Patru scrisori de la Mihai Drăgan*** : [sunt reproduse documentele] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 12-13

ISTRATE, Gavril. ***Ion Breazu - un mare prieten al lui Lucian Blaga*** : [sunt reproduse 3 scrisori] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 17-19

JUCAN, Graţian. ***Perpessicius - corespondenţă*** : [sunt reproduse 7 scrisori] / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 20-22

JUCAN, Graţian. ***Un articol al lui Mihai Eminescu: „Bucureşti - Luni, 30 octombrie (11 noiembrie)"*** : [este reprodus textul din „Timpul", 1878] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 21-22

PAPUC, Liviu. ***„Agentul" Eminescu*** : [este publicat în facsimil un document diplomatic] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 32

PAPUC, Liviu. ***Canavaua „Baltagului" lui Sadoveanu*** : [este reprodus un fragment din amintirile învăţătorului Costache Papuc] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 14-15

PAPUC, Liviu. ***Epistole de-ale lui Vlahuţă la Muzeul Literaturii Române din Iaşi*** : [sunt reproduse 6 scrisori] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 6-8

PAPUC, Liviu. ***George Ranetti în inima Mirceştilor*** : [este reprodus articolul „Lunca din Mirceşti la mezat" din „Furnica", 1920] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 30

PAPUC, Liviu. ***I.E. Torouţiu faţă în faţă cu N. Gane*** : [este reprodus articolul „Nicolae Gane" de I.E. Torouţiu din „Revista Bucovinei", 1916] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 19-20

PAPUC, Liviu. ***Iacob Negruzzi între academician şi învăţător*** : [este reprodus un fragment din discursul lui George Enescu rostit la intrarea în Academie] / an. 15, nr. 57 (6/2004), p. 2

PAPUC, Liviu. ***Junimistul Ioan Ianow în corespondenţă*** : [sunt reproduse 7 scrisori] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 29-31

PAPUC, Liviu. ***Mihail Sadoveanu - „Amintiri bucovinene"*** : [este reprodus articolul din „Universul", 1915] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 34-36

PAPUC, Liviu. ***Mihail Sadoveanu şi Iaşii la 1925*** : [este reprodus articolul „Despre Iaşi" din publicaţia „Iaşii"] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 5-6

PAPUC, Liviu. ***Mihail Sadoveanu - „Zi de sărbătoare"*** : [este reprodus articolul din „Glasul Bucovinei", 1938] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 20

PAPUC, Liviu. ***O lume ascunsă - „Tribuna conservatoare"*** : [este reprodus articolul „Zile trăite - de N. Gane" de Eugeniu I. Melik, 1903] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 7-9

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PAPUC, Liviu. *Pamfil Şeicaru şi Duiliu Zamfirescu într-o relaţie inedită* : [sunt reproduse 2 articole din revista „Bucovina", 1919] / an. 16, nr. 62 (5/2005), p. 23-24

PAPUC, Liviu. *Parlamentarul Iacob Negruzzi* : [este reprodusă o intervenţie în Camera Deputaţilor din 1892] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 38-39

PAPUC, Liviu. *Parlamentarul Vasile Pogor* : [sunt reproduse mai multe intervenţii în Camera Deputaţilor] / an. 11, nr. 37 (2/2000), p. 50-52

PAPUC, Liviu. *Tinerii români la Paris, în 1848* : [este reprodus Raportul Societăţii Studenţilor Români din Paris pe anii 1845-1847, întocmit de S.V. Vârnav] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 42-44

PAPUC, Liviu. *Un „nou" necrolog Creangă* : [este publicat textul din „Era nouă", atribuit lui Petru Th. Missir] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 40-41

PĂLTĂNEA, Paul. *Costache Conachi. Jalbe către domnie* : [sunt reproduse 5 documente inedite] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 20-22

POPA, Anghel. *O scrisoare inedită a Otiliei Cazimir* [către Maria Sturdza] : [este reprodus documentul] / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 27-28

RUSU, Olga. *Din nou despre familia Negruzzi* : [este reprodus textul „Teodor T. Burada" de Mihai Negruzzi] / an. 14, nr. 48 (1/2003), p. 12-13

RUSU, Olga. *Din nou despre Mihai Negruzzi* : [sunt reproduse textele: „Biata Văduvă de război: Moldova" şi „Omenirea suferă"] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 40-41

RUSU, Olga. *Mihai Negruzzi - Evocări (VII)* : [este reprodusă evocarea lui Spiru Haret] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 12-14

RUSU, Olga. *Mihai Negruzzi - in memoriam* : [este reprodus textul „Pagini răzleţe - Iaşul"] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 14-15

RUSU, Olga. *O scrisoare de la Th. Râşcanu către Mihai Negruzzi* : [este reprodus documentul] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 10-12

RUSU, Olga. *Testamentul lui Mihai Negruzzi* : [este reprodus documentul] / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 25-26

SPĂTARU, Indira. *Ilustraţii la Otilia Cazimir* : [este reprodusă o scrisoare a poetei] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 48

VASILIU, Lucian. *Epistolar inedit* : [sunt reproduse 2 scrisori de la Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 44

5.4.3. Literatură română. Portrete critice. Evocări

ALUI GHEORGHE, Adrian. *„Dacă Dumnezeu ar scrie poezie..."* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 39

ANDRIESCU, Alexandru. *„Glasul meu nu se aude în Megalopolis"* : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 6-8

APETROAIE, Liviu. *Emil Iordache, între public şi privat* : [In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 61-62

APETROAIE, Liviu. *În Numele Poetului* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 64

BABOI, Stelian. *Înalta moralitate a creatorului de geniu* : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 56-57

BĂDĂRĂU, George. *De la mormântul lui Aron Pumnul la mormântul lui Emil Iordache* / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 54-58

BELDEANU, Ion. *Cezar Ivănescu - cultul independenţei* : [In memoriam] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 5

BLANDIANA, Ana. *Nu a fost un personaj tipic* : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 32

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BOMHER, Noemi. *Portalul numelui propriu* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 63
BUSUIOC, Nicolae. *Cu poetul la Nemţişor* : [In memoriam - Grigore Vieru] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 20
BUSUIOC, Nicolae. *Presimţindu-şi marea eclipsă* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 43
BUSUIOC, Nicolae. *Speranţa care ne rămâne* : [In memoriam - Corneliu Ştefanache] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 26
BUTNARU, Leo. *Salut, Emile!* : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 62-63
BUTNARU, Leo. *„Un negru-bleu convingător..."* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 50-51
CALCAN, Theodor George. *Sigur, lacrima - poate pasărea morţii* : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 51-52
CANTEMIR, Natalia. *In memoriam - Grigore Vieru* / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 20
CARP, Mircea. *Povestea unei prietenii* [cu Adrian Marino] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 39-41
CASTRO NAVARRETE, Mario. *Corneliu Ştefanache, un om de omenie* : [In memoriam] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 28
CÂNTEC, Florin. *Jordache* : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 41-43
CÂNTEC, Florin. *Miron şi frumoasa fără corp* : [In memoriam - Paul Miron] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 18-19
CETĂŢEANU, Alex. *Epistole (fragmente)* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 52-54
CHIOARU, Dumitru. *Marea Înfăţişare a Poeziei* : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 28
CHIRIAC, Constantin. *E Bolta... rece fără tine!* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 36
CIOBOTARI, Călin. *Octombrie spulberat...* : [In memoriam - Emil Iordache; semnează Nichita Danilov, Dorin Spineanu, Cassian Maria Spiridon, Ioan Holban, Anton Adămuţ, Lucian Vasiliu, Dumitru Şerban, Bogdan Anistoroaei] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 28-29
CIOPRAGA, Constantin. *[Despre Grigore Vieru]* / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 8
CIOPRAGA, Constantin. *In memoriam Constantin-Liviu Rusu. După un an* / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 48
CIOPRAGA, Constantin. *Mihai Ursachi: „In Aeternum"* / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 4-5
CIUCĂ, Valentin. *Drumuri de fum* : [In memoriam - Corneliu Ştefanache] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 25
CIUCĂ, Valentin. *Să dăm Cezarului...* : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p.
COJAN, Ana. *Complicata şi păguboasa aventură a Dodge-ului ursachian* : [amintiri despre Mihai Ursachi] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 8-9
COJAN, Ana. *Scrisoare deschisă. Doamnei Stela Covaci* : [despre Mihai Ursachi] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 50-52
CONSTANTINESCU, Richard. *Ah! amarnică durere...* : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 36-37
CORBU, Daniel. *Grigore Vieru - Taina care îl apără* : [In memoriam] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 12-13
CORBU, Daniel. *Hohotul marelui Logos* : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 54-55
COROIU, Constantin. *Linii la un portret* : [In memoriam - George Pruteanu] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 9

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

COROIU, Constantin. ***Profesorul*** [Alexandru Husar - In memoriam] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 5-6
COROIU, Constantin. ***Reîntemeietor de mituri*** : [In memoriam - Ioan Alexandru] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 47
COVACI, Stela. ***O nuntă de pomină*** : [amintiri despre Mihai Ursachi; este reprodusă o scrisoare a poetului] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 42-45
CREȚU, Bogdan. ***In memoriam Corneliu Ștefanache*** / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 24
CREȚU, Bogdan. ***Un om providențial - Emil Iordache*** : [In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 1-2
Curriculum vitae [Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 3-4
CUSIN, Adi. ***Enigmă*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 32
DAN, Ilie. ***Echilibru și înțelepciune*** : [In memoriam - Constantin Ciopraga] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 9
DANIEL, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei. ***Către Familia Poetului Mihai Ursachi, Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Iași*** / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 1
DIACONU, Mircea A. ***Lecția lui Emil Iordache*** : [In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 22
DIACONU, Mircea A. ***„Mântuitorul ironic" în „Cetatea Putreziciune"*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 9-10
DOBOȘ, Vasilian. ***Așa-i, Sintaxier!*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 38
DORIAN, Gellu. ***Câteva amintiri cu Emil Iordache, pe urmele lui Eminescu*** / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 33-35
DORIAN, Gellu. ***Luminați lumini cerești...*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 3-4
DORIAN, Gellu. ***O fabulă dedicată exilului american*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 26-27
Gabriel Istrate : [necrolog] / an. 13, nr. 46 (3/2002), p. 61
GALAICU-PĂUN, Emilian. ***„Moartea scrie-n chiriliță..."*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 23
GHEORGHIU, Val. ***Două dicții*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 58
GHEORGHIU, Val. ***San Diego - Repedea*** : [amintiri despre Mihai Ursachi] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 9
GHIDEANU, Tudor. ***Dincolo de Bine și de Rău*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 17
GUGA, Silviu. ***O amintire*** : [In memoriam - Grigore Vieru] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 17
HADÂRCĂ, Ion. ***Ioan Alexandru - Ultimul Imn*** : [In memoriam] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 45-46
HANU, Dan Bogdan. ***Emilograme*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 47
HOLBAN, Ioan. ***Sentimentul de pierdere la 50 de ani*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 24
HREHOR, Constantin. ***Cezar peste țara Baaad*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 59-60
HURJUI, Ion. ***O zi din viața lui Cezar Ivănescu*** : [In memoriam] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 58
IACOBITZ, Alfredina. ***Scrisoare din luna august*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 54-55
ILISEI, Grigore. ***Din via omului în via Domnului*** : [In memoriam - Corneliu Ștefanache] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 27-28
ILISEI, Grigore. ***Insurgentul candid*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 48-49
ILISEI, Grigore. ***Trudnicul boem*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 38-39
ILISEI, Grigore. ***Țărmul întoarcerii acasă*** : [In memoriam - Paul Miron] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 14

ProEuropeana Clubul cărții digitale

ILISEI, Grigore. ***Țărmul întoarcerii pentru totdeauna acasă*** : [despre Paul Miron] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 30-31

IRIMIA, Dumitru. ***Plecarea Poetului*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 59

IVANOV, Leonte. ***Marele Schismatic*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 44-45

LAZĂR, Ovidiu. ***Mihai Ursachi și ochii deschiși*** : [evocare] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 9

LAZĂR, Ovidiu. ***O seamă de întrebări pentru prietenul meu Val Condurache*** : [In memoriam] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 46-47

LAZĂR, Ovidiu. ***Un loc însorit și plin de miresme metafizice: Paul Miron*** : [In memoriam] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 17

LEONTE, Carmelia. ***Învierea Poetului*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 11-12

LEONTE, Carmelia. ***Un intelectual generos*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 46

M.D. ***In memoriam Constantin Mitru*** / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 39

M.D. ***Victor Leahu - in memoriam*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 53

MARCU, Emilian. ***Costache Olăreanu, „Ucenic la clasici"*** : [In memoriam] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 41

MARCU, Emilian. ***Între „A fi" și „Țara somnului"*** : [In memoriam - Adi Cusin] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 6

MARCU, Emilian. ***Un zâmbet mistuit de melancolie*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 40

MINCULESCU, Carmen. ***Locuri și oameni...*** : [In memoriam - Paul Miron] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 19

MOCANU, Traian. ***In memoriam Val Condurache*** / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 47

MOCANU, Traian. ***Pelicanul alb de astru*** : [evocare - Mihai Ursachi] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 45

MODREANU, Simona. ***Prin colțuri de timp*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 4

MURGEANU, Ion. ***Cezar*** [Ivănescu] ***(o evocare post-mortem)*** / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 46-47

NECHITA, Vasile. ***Gânduri la plecarea a doi prieteni*** : [In memoriam - Corneliu Ștefanache și Grigore Vieru] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 30

NICOLESCU, Basarab. ***Poetul și vânătoarea de oameni*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 2-3

NOVAC, Gruia. ***Cezar Ivănescu și noul Baaad*** : [In memoriam] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 64

OLARU NENATI, Lucia. ***Emil Iordache sau despre ranița cu baston de mareșal*** : [In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 26-28

OLARU NENATI, Lucia. ***Recviem pentru Grigore Vieru - amintiri despre un eveniment istoric la Botoșani*** / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 14-17

OLARU NENATI, Lucia. ***Recviem pentru poetul-cavaler*** [Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 41-43

PARASCAN, Constantin. ***Cezar Ivănescu (fragmente)*** : [evocare] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 61-63

PARFENE, Lucian. ***Despre Emil Iordache*** : [In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 49

PARTOLE, Caludia. ***Emil...*** [Iordache - In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 50

PETRESCU, Muguraș Maria. ***Adio, prieten drag*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 44-45

PINTEA, Ioan. ***Domn Cezar*** [Ivănescu - In memoriam] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 37-38

POPESCU, Nona. ***Domnul Director*** : [In memoriam - Corneliu Ștefanache] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 29

ProEuropeana Clubul cărții digitale

POPESCU-SIRETEANU, Ion. ***In memoriam George Muntean*** / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 14-16

RĂU, Aurel. ***Poetul de foarte departe*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 18-20

ROSETI, Ancelin. ***Cântecul oțelit al Poetului de esență tare*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 43

RUSU, Olga. ***Gânduri pentru Eugen Andone*** : [evocare] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 49-50

SIMIONESCU, Cristian. ***Și acum...*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 64

SIMIRAD, Constantin. ***M-a vizitat Cezar*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 40

SORKIN, Adam J. ***Către un liman al memoriei*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 54

SPĂTARU, Indira. ***„Îmi port cu mine morții mei"*** : [despre Otilia Cazimir; amintiri ale nepoatei poetei, Alice Zaitz] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 25-26

SPINEANU, Dorin. ***Emil Iordache, un Magistru viu și pulsional*** : [In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 32

SPIRIDON, Cassian Maria. ***Arca Magistrului Orfic*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 12-17

SPIRIDON, Cassian Maria. ***O amintire*** : [In memoriam - Emil Iordache; este reprodusă poezia „Adevăratul poem"] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 30-31

STANCA, George. ***Cezar Ivănescu și darul muzicii*** : [In memoriam] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 56

STĂNCHESCU, Laurian. ***Ultimul mare Poet*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 47

STOICIU, Liviu Ioan. ***Moartea este vis? (Visând la eternitate)*** : [In memoriam - Cezar Ivănescu] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 35-36

ȘERBAN, Dumitru. ***„Proful" a plecat în exil*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p.

ȘTEFANACHE, Corneliu. ***Steaua numită Octavian Paler*** : [In memoriam] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 22-23

TACU, Alina. ***Un Emil pentru lumea perenă*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 48

TALPALARU, Valentin. ***Prima toamnă fără Emil*** [Iordache] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 28-29

TALPALARU, Valentin. ***Toamna fără Emil*** [Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 8

TĂRÂȚEANU, Vasile. ***Marea tristețe*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 55

TĂTĂRUCĂ, Radu. ***Stâlpii și pomul*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 59-60

TURTUREANU, Nicolae. ***Emil*** [Iordache] ***- un personaj*** : [In memoriam] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 27

TURTUREANU, Nicolae. ***Emil*** [Iordache] ***- un personaj*** : [In memoriam] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 53-54

TURTUREANU, Nicolae. ***Oameni de dincolo: Demostene Botez*** : [evocare] / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 27

TURTUREANU, Nicolae. ***Stelian Baboi - Ultima călătorie*** : [In memoriam] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 36

ULMU, Bogdan. ***Cu Corneliu Ștefanache despre... negrilică*** : [In memoriam] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 26

ULMU, Bogdan. ***O carte năucitoare datorată lui Emil*** [Iordache: „Moscova - Petușki" de Venedikt Erofeev] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 45

URSACHE, Magda. ***Cetățean al Raiului*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 60-61

ProEuropeana Clubul cărții digitale

VASILIU, Lucian. ***Ianuarie - decembrie*** : [In memoriam - Emil Iordache] / an. 17, nr. 69 (6/2006), p. 21
ZUB, Alexandru. ***Cezar Ivănescu în amintire*** : [In memoriam] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 1
ZUB, Alexandru. ***Claudiu Paradais - în amintire*** : [In memoriam] / an. 17, nr. 68 (5/2006), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***Paul Miron - în căutarea măsurii*** : [In memoriam] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***Paul Miron - la despărţire*** : [In memoriam] / an. 18, nr. 81 (6/2008), p. 1-7
ZUB, Alexandru. ***Un loc proeminent în posteritate*** : [In memoriam - Mihai Ursachi] / an. 15, nr. 54 (3/2004), p. 2-3
ZUB, Alexandru. ***Un ostaş al cauzei naţionale: Grigore Vieru*** : [In memoriam] / an. 20, nr. 83 (2/2009), p. 10-11
ZUB, Alexandru. ***Zoe Dumitrescu-Buşulenga: In memoriam*** / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 1-2
ZUBAŞCU, Ion. ***Am cântat cu Cezar Ivănescu în Maramureş*** : [In memoriam] / an. 19, nr. 80 (5/2008), p. 57-58

6. LITERATURĂ UNIVERSALĂ

6.1. Literatură universală. Poezie

ARANGO TORO, Gabriel J. ***Destin; Luna despărţirilor; Morţii*** : [versuri, traducere de Al. Husar] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 37
ARTI, Louis. ***Privire în interiorul unei umanităţi; K.O. fără să ştii; Portret ratat*** : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 47
BAÁN Tibor. ***Prăvălia; Avertisment*** : [versuri, traducere de Szlafkay Attila] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 63
BAÁN Tibor. ***Résumé*** : [versuri, prezentare şi traducere de Szlafkay Attila] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 56
BLOK, Alexandr. **[*Urechea la pământ mi-am pus...*]** : [versuri, traducere de Ludmila Rotăraş] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 20
BOUDREAU, Diane. ***Căldură sufocantă*** : [versuri, traducere de Luiza Vasiliu] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 37
BOURDREAU, Diane. ***Groapa comună; A trăi; A trăi şi a retrăi*** : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 36
BROUSSARD, Yves. **[*Deja se-ntunecă...*]** : [versuri, traducere de Al. Husar] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 22
COSTA, Horácio. ***Grădinile şi poeţii*** : [versuri, prezentare şi traducere de Micaela Ghiţescu] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 42
CROS, Charles. ***Hieroglifa*** : [versuri, traducere de Paula Romanescu] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 46
CSEH Károly. ***Plasă de aur*** : [versuri, prezentare şi traducere de Szlafkay Attila] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 56
DANTE ALIGHIERI. ***Infernul, Cântul V*** : [traducere de George Pruteanu, însoţită de un fragment din jurnalul traducătorului] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 7-8
DEBELJAK, Aleš. ***Minute de frică*** : [poeme în proză, prezentare şi traducere de Miljurco Vukadinović şi Traian Manta] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 31
DIMKOVSKA, Lidjia. ***Perspectivă inversă*** : [versuri, traducere de Dagmar Maria Anoca] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 24
DIRJAN, Liljana. ***Vechiul testament, din nou*** : [versuri, traducere de Dagmar Maria Anoca] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 24
DIZ, Hugo. ***Un bulgăre de pământ; Ţara plopilor tremurători*** : [versuri, traducere de Andrei Ionescu] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 36

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FRABOTTA, Biancamaria. *Anestezie; Ora păstorului* : [versuri, traducere de Ana Blandiana] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 33

GAAL Aron. *Vis şi răsucire* : [versuri] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 35

GAGNON, Madeleine. [*Era vânt...*] : [versuri, traducere de Luiza Vasiliu] / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 37

GARCIA, Angela. *Eseu; Monolog* : [versuri, traducere de Al. Husar] / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 37

GARNEAU, Michel. *Descoperirea Canadei; Pisicile* : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 22

HULES Béla. *Mensis iunii sempiternus* : [versuri, prezentare şi traducere de Szlafkay Attila] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 56

HULES Béla. *Poem fără titlu; Mai exploziv* : [versuri, traducere de Szlafkay Attila] / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 63

KULAVKOVA, Katica. *Râs sinistru* : [versuri, traducere de Dagmar Maria Anoca] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 24

LAN Lan. *Realitatea; Spui că vei pleca; Limba* : [versuri, traducere de Gao Xing] / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 26

LANGFORD, Georges. *Şevaletul întunecat; Adevărata faţă a vieţii; Neguţătorul de vise; Declaraţia unui cosmonaut la întoarcere* : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 24

MANDELŞTAM, Osip. [*Pe cerul negru ca model...*] : [versuri, traducere de Ludmila Rotăraş] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 20

MARBEUF, Pierre de. [*Şi marea, şi iubirea...*] : [versuri, traducere de Paula Romanescu] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 46

MAROT, Clément. *Dulce-amară dragoste* : [versuri, traducere de Paula Romanescu] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 46

Mater dolorosa : [versuri, prezentare şi traducere de Ana Cojan] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 36-37

MAYO, W.R. *În Toiul Iernii; Schimb cu o Ţară Străină; Icarus Visând la Afrodita* : [versuri, traducere de Flavia Cosma] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 29

MEZYED, Munir. *Reîncarnare* : [versuri, traducere de Muguraş Maria Petrescu] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 47

MIHAILOVA-BOŠNAKOSKA, Gordana. *Obiecte* : [versuri, traducere de Dagmar Maria Anoca] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 24

NAGY Gáspár. *Anùnţ; Acum şi târziu* : [versuri, traducere de Attila Szlafkay] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 27

NERUDA, Pablo. *Poemul 10; Poemul 15; Poemul 20* : [versuri, traducere de Jorge E. Gonzalez Contreras] / an. 15, nr. 56 (5/2004), p. 51-52

ØDEGÅRD, Knut. *Preot* : [versuri, traducere de Micaela Ghiţescu] / an. 18, nr. 75 (6/2007), p. 55

PALAMAS, Kostis. *Astrul Selenei; Fericire* : [versuri, prezentare şi traducere de Valeriu Mardare] / an. 12, nr. 41 (2/2001), p. 42

PAPASTRATOU, Danae. *Contradicţie; Ochii copiilor din Africa; Ni s-a fost furat* : [versuri, traducere de Daniel Corbu] / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 46

PAPASTRATOU, Danae. *Străvechile temple* : [versuri, traducere de Iolanda Vasiliu] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 24

PROPERTIUS. *I, 18 - Pentru Cynthia; III, 25 - Pentru Cynthia* : [versuri, traducere de Ana Cojan] / an. 17, nr. 66 (3/2006), p. 38

PUSLOJIC, Adam. *Mergând spre tine; La umbra cuvintelor alese; Astăzi* : [versuri] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 36

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PUSLOJIC, Adam. ***Purtătorul de lumină din abis; Purtătorul de cuvinte; Purtătorul de iarbă şi stele; Purtătorul de tăcere; Sunt pamânt; Purtătorul de tăcere mai nouă; Purtătorul de linie şi puncte*** : [versuri] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 46-47

RICHARD, Zachary. ***Poem în apărarea culturii; În Piaţa del Puerto; Focul; Testament*** : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 52

RIVIÈRE, Sylvain. ***Lasă-mă să-mi locuiesc propriul suflet; Quebec; În simţurile mele*** : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 14, nr. 49 (2/2003), p. 47

ROY, Daniel. ***Dacia; Drum bun*** : [versuri, traducere de Carmelia Leonte şi Daniel Corbu] / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 19

ROY, Daniel. ***Dulce ţinut al toamnei; Ieri dimineaţă; Sunt singur*** : [versuri, traducere de Daniel Corbu] / an. 11, nr. 38 (3/2000), p. 45

SARDOU, Cynthia. ***Spuneţi-mi Li Lou*** : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 21

SÉGUIN, Richard. ***Cărările secrete; Nevoia de Nord*** : [versuri, prezentare şi traducere de Daniel Corbu] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 28

SENGHOR, Léopold Sédar. ***M-am trezit...; A plouat*** : [versuri, traducere de Radu Cârneci] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 43

SIKELIANÓS, Ánghelos. ***25 martie 1821 - 25 martie 1946; Palamás*** : [versuri, traducere de Andreas Rados, Ovidiu Mardare, Ioanid Romanescu] / an. 16, nr. 58 (1/2005), p. 38

SZLAFKAY Attila. ***Caniculă*** : [versuri, în traducerea autorului] / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 56

SZLAFKAY Attila. ***Soartă în patru rânduri*** : [versuri, în traducerea autorului] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 27

THOMAS, Dylan. ***'Nainte ca să bat*** : [versuri, traducere de Dan Dănilă] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 52

TURCSANY Péter. ***Pe drum; Con dublu; Noapte pe malul Temzei*** : [versuri, traducere de Attila Szlafkay] / an. 17, nr. 67 (4/2006), p. 27

WEI Shen. ***La Iaşi; Albastrul de Voroneţ; În Vinăria Cricova*** : [versuri, prezentare şi traducere de Chao Ding] / an. 14, nr. 51 (4/2003), p. 46

WIDDER, Bernhard. ***Pale de vânt/ Peines del viento; Noiembrie II*** : [versuri, traducere de Peter Schragher] / an. 15, nr. 53 (2/2004), p. 49

XING Gao. ***Traduc poezie; Statuia lui Eminescu; Ovidiu în mijlocul pieţei*** : [versuri, prezentare de Lucian Vasiliu] / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 49

6.2. Literatură universală. Proză

DAJA, Blerina. ***Zidul viu (Legendă din Albania)*** : [prezentare de Ion Popescu-Sireteanu] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 15-16

KEHLMANN, Daniel. ***Critică*** : [proză, traducere de Roxana Gheorghe şi Katharina Kilzer] / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 22-24

KEHLMANN, Daniel. ***Dizolvarea*** : [proză, prezentare de Katharina Kilzer, traducere de Roxana Gheorghe şi Katharina Kilzer] / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 47-49

KEHLMANN, Daniel. ***Estul*** : [proză, traducere de Roxana Gheorghe şi Katharina Kilzer] / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 29-34

XING Gao. ***Ziua în care au sosit lebedele*** : [proză, traducere de Nora Zainea] / an. 13, nr. 44 (1/2002), p. 58

7. ISTORIE. BIOGRAFII

CANTEMIR, Natalia. ***După 20 de ani*** : [eseu despre istoria recentă a Poloniei] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 54-58

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CÂNTEC, Florin. ***Interior screen*** : [Alexandru Zub la 75 de ani] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 10-11
CLIVETI, Gheorghe. ***Triumful intelectualului*** : [Alexandru Zub la 75 de ani] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 11-13
Declarația Adunării Solemne închinată aniversării a 90 de ani de la votarea Actului Unirii Basarabiei cu România la 27 martie 1918 / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 51-52
DUMAS, Olivier. ***Profesorul Joseph Sibi, ultimul consul francez la Iaşi*** : [traducere de Felicia Dumas] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 59-61
DUMAS, Olivier. ***„Victor Place (1818-1875), Consul al Franței la Iaşi (1855-1863), părtaş la înfăptuirea Unirii"*** / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 22-24
HUSAR, Alexandru. ***Un nou ideal (I)*** : [unitatea națională a românilor] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 7-9
HUSAR, Alexandru. ***Un nou ideal (II)*** : [unitatea națională a românilor] / an. 16, nr. 60 (3/2005), p. 19-21
HUSAR, Alexandru. ***Un nou ideal (III)*** : [unitatea națională a românilor] / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 13-14
IFTIMI, Sorin. ***Stemele heraldice de la Casa „Pogor"*** / an. 16, nr. 61 (4/2005), p. 3-5
IVĂNESCU, Dumitru. ***Lecția lui Alexandru Zub*** [la 75 de ani] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 14
MUNTEAN, George. ***Francmasoneria în România - schiță de profil*** / an. 11, nr. 39 (4/2000), p. 35-38
NESFÂNTU, Iftimie. ***Trei Crai ascunşi în casa Melik*** [în timpul Revoluției de la 1848] / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 58-59
OPRIŞ, Ioan. ***Chemarea izvoarelor istorice la Haralambie Mihăescu (1907-1985)*** / an. 20, nr. 87 (6/2009), p. 24-26
OPRIŞ, Ioan. ***Paul Nicorescu despre ieşeni*** : [istoric şi arheolog] / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 10-12
OSTAP, Constantin. ***Unde a fost casa Hatmanului Costachi Ghica...?*** / an. 19, nr. 78 (3/2008), p. 23-24
SANDACHE, Cristian. ***Nicolae Iorga, om politic*** / an. 19, nr. 79 (4/2008), p. 35-36
SANDACHE, Cristian. ***Regele Carol al II-lea şi cultura națională românească*** / an. 18, nr. 72 (3/2007), p. 6-9
TURLIUC, Cătălin. ***La ceas aniversar*** : [Alexandru Zub la 75 de ani] / an. 20, nr. 86 (5/2009), p. 6-7
VACARIU, Dumitru. ***O sărbătoare la Putna în 1957*** / an. 15, nr. 55 (4/2004), p. 3-4
VARTIC, Andrei. ***Megieşul şi... Globalizarea*** : [eseu] / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 2-6
ZUB, Alexandru. ***Academia militans*** : [despre Academia Română] / an. 16, nr. 59 (2/2005), p. 1-4
ZUB, Alexandru. ***Actualitatea lui Kogălniceanu*** / an. 12, nr. 42 (3/2001), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***Basarabia şi discursul identitar*** / an. 12, nr. 43 (4/2001), p. 1-4
ZUB, Alexandru. ***De la Unire la integrare*** / an. 19, nr. 77 (2/2008), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***Dictatura comunistă la ora bilanțului oficial*** / an. 18, nr. 70 (1/2007), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***Discursul istoric şi seducțiile imaginarului*** / an. 12, nr. 40 (1/2001), p. 1-7
ZUB, Alexandru. ***G.I. Brătianu - in memoriam*** / an. 14, nr. 50 (3/2003), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***Gheorghe Platon - in memoriam*** / an. 17, nr. 65 (2/2006), p. 1
ZUB, Alexandru. ***Istoria mereu nouă*** / an. 17, nr. 64 (1/2006), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***„Istoria reclamă bun simț"*** : [interviu realizat de Călin Ciobotari] / an. 18, nr. 71 (2/2007), p. 1-6
ZUB, Alexandru. ***Itinerariile unui istoric - Leonid Boicu*** / an. 18, nr. 73 (4/2007), p. 8-9
ZUB, Alexandru. ***Învinşi învingători sau învingători învinşi?*** : [despre rezistența anticomunistă] / an. 20, nr. 84 (3/2009), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***„Jale în Basarabia, durere în Bucovina" (1940)*** / an. 20, nr. 85 (4/2009), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***O figură proeminentă a culturii: A. D. Xenopol*** / an. 13, nr. 45 (2/2002), p. 19-20
ZUB, Alexandru. ***Studii bucovinene - un bilanț de parcurs*** : [despre revista „Analele Bucovinei"] / an. 16, nr. 63 (6/2005), p. 1
ZUB, Alexandru. ***Ştefan cel Mare şi Sfânt - 500. În calendarul lumii, în memoria colectivă*** / an. 15, nr. 52 (1/2004), p. 1-2
ZUB, Alexandru. ***Unitatea românească, un proces istoric de durată*** / an. 20, nr. 82 (1/2009), p. 1-3

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Info

PUBLICAȚII PRIMITE

- *Acolada* (Satu Mare)
- *Antares* (Galați)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundației Urechia* (Galați)
- *Buletin Informativ Copyro* (București)

- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)

- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema* (București)
- *Dilema veche* (București)
- *Dunărea de Jos* (Galați)

- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanța)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iași)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)

- *Hyperion* (Botoșani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)

- *Însemnări ieșene*
- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Arta* (Chișinău)
- *Luceafărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (București)
- *Mesagerul* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistrița)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)

- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Secolul XXI* (București)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)

- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)

- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iași)
- *Viața Basarabiei* (Chișinău)
- *Viața Românească* (București)

- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CĂRŢI PRIMITE RECENT
(cronologic şi selectiv)

• **Petruţ PÂRVESCU**. *Mic dicţionar de istorie*. Cu un cuvânt de acad. Dan Berindei. Bucureşti, *Cartex*, 2009;

• **Viorel SAVIN**. *Gresia albastră*. Vol. I-II. Proză. Cu o prezentare de Eugen Negrici (coperta IV, vol. I) şi Petre Isachi (coperta IV, vol. II).

• **Dumitru Ion DINCĂ**. *Consideraţii asupra literaturii buzoiene contemporane*. Vol. I-II. Buzău, *Omega*, 2009;

• **Horia Stelian JIANU**. *Amphora vie; Sirena blondă* (eseuri poematice). Iaşi, *Panfilius*, 2009;

• **Ştefan MELANCU**. *Elegiile toamnei*. Versuri. Cluj-Napoca, *Dacia*, 2009;

• **Stéphane COURTOIS**. *Pata oarbă a memoriei europene* (23 august 1939: alianţa sovieto-nazistă). Traducere de Denisa Oprea. Bucureşti, *Fundaţia Academia Civică*, 2009;

• **Daniel CORBU**. *Evanghelia după Corbu/ Il Vangelo secundo Corbu*. Versuri. Antologia bilingue. Selezione, versione italiana e prologo Geo Vasile. Iaşi, *Princeps Edit*, 2009;

• **Victor PROHIN**. *S-a copt frunza*. Roman. Nuvele. Ilustraţii de Eudochia Zavtur. Chişinău, *Cetatea Moldovei*, 2008;

• **Maria MĂNUCĂ**. *Jocul cu cercuri*. Versuri. Cu grafica autoarei. Iaşi, *Princeps Edit*, 2009;

• **Daria DALIN**. *Lacrimile tulipanului*. Proză. Târgu-Lăpuş, *Galaxia Gutenberg*, 2009;

• **Maria MÂNDREANU-OLTEAN**. *Speranţe sub ghilotină/ Des espoirs sous la guillotine*. Poezii. Versiune franceză de Florin Avram. Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2009;

• **Eugen HRUŞCĂ**. *Frivolii meseni de la Goldana*. Proză. Iaşi, *Junimea*, 2009;

• **Artur SILVESTRI**. *Perpetuum mobile*. Piese improvizate pentru violoncel şi oboi. Cu o prefaţă de Mariana Brăescu Silvestri. Bucureşti, *Carphatia Press*, 2009;

• **Doru MAXIMOVICI**. *Dublu portret*. Versuri şi reproduceri după picturi ale autorului. Cu prefaţă de Valentin Ciucă. Iaşi, *Fundaţia Culturală Poezia*, 2010;

• **Calistrat COSTIN**. *Om fi greşit galaxia!* Versuri. Cu un cuvânt de Ion Roşioru. Bacău, *Ateneul Scriitorilor*, 2010.



Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



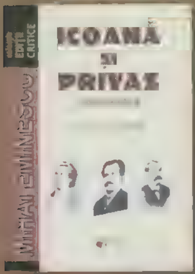
Revista este membră a
Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)
și a
Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (A.R.P.E.)

Vă invităm să susțineți apariția publicației, prin abonament, în formula:
1. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ“
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de 22,20 RON, cu mențiunea *pentru Daniela ILIE* (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către **Societatea Culturală „Junimea '90“**, la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Revista poate fi procurată și din rețeaua muzeelor literare ieșene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

ProEuropeana Clubul cărții digitale

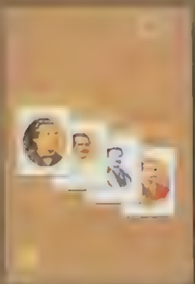
SEMNALE



Mihai Eminescu
Icoană și privaz – opere poetice
Ediție realizată de Daniel Corbu
Iași, *Princeps Edit*, 2010



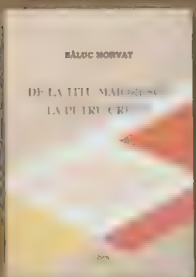
Luca Pițu
Le chasseur de corbeaux. Expéditions cynéxegétiques en Créanguie et autor d'icelle (version revue, corrigée et augmentée)
Iași, *Opera Magna*, 2010



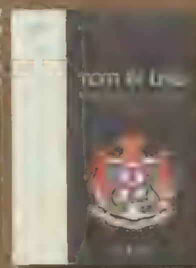
Adrian Dinu Rachieru
Eminescu după Eminescu
Timișoara, *Augusta*, 2009



Gabriel Petria
Iarul din zăpada sclipitoare. Revederi cu Noica
Cuvânt înainte de **Marius Iosif**
Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



Săluc Horvat
De la Titu Maiorescu la Petru Creția. Contribuții la un dicționar al eminescologilor
București, *Libra*, 2010



TOȚI ÎN UNU
Unirea principatelor la 150 de ani
Coordonatori:
Dumitru Ivănescu și Dumitru Vitcu

Date de apariție: ianuarie (nr. 1), martie (nr. 2), mai (nr. 3), iulie (nr. 4), septembrie (nr. 5), noiembrie (nr. 6)

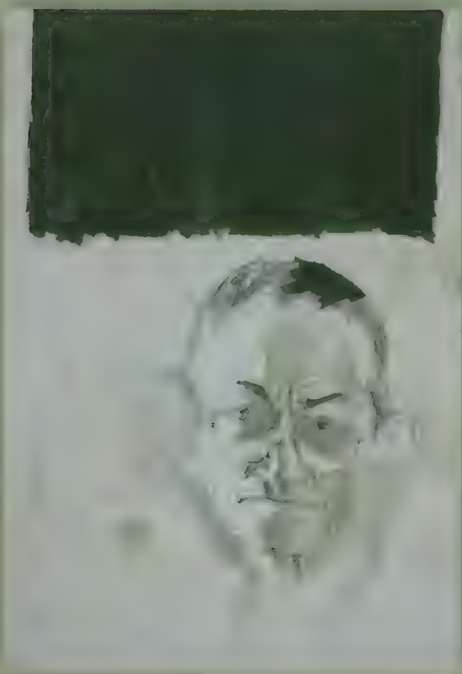
ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

Preț: 2,5 lei

ProEuropeana Clubul cărții digitale

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 90 (3/2010)



Zamfira BÂRZU - **Poetul Cezar Ivănescu** (ulei pe pânză)

www. dacialiterara.ro

Mai 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

REDACŢIA:
- *Lucian* ***VASILIU*** *(redactor-şef)*
- *Călin* ***CIOBOTARI***
- *Carmelia* ***LEONTE***
- *Vasilian* ***DOBOŞ*** *(concepţie grafică)*

- *Anca BÎRLIBA (DTP Designer)*
- *Roxana DRUGESCU (tehnoredactor)*

Fotografii:
- *Corneliu GRIGORIU*

Contabilitate-distribuţie:
- *Maria CARAS* • *Daniela ILIE*

COLEGIUL:
- *Leo* ***BUTNARU*** *(Chişinău)*
- *Matei* ***VIŞNIEC*** *(Paris)*
- *Alexandru* ***ZUB*** *- director de onoare (Iaşi)*

Redacţia şi administraţia:
Muzeul „Nicolae Gane“
(Centrul de muzeologie literară)
Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110
Iaşi, România
tel. 0747-288499, 40/0332/102852
fax 40/0232/213210
E-mail: *dacialiterara@yahoo.com*
Adresă web: *www.dacialiterara.ro*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

NR. 3 (90) ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- MAI 2010

IAŞI • ROMÂNIA

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUMAR

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

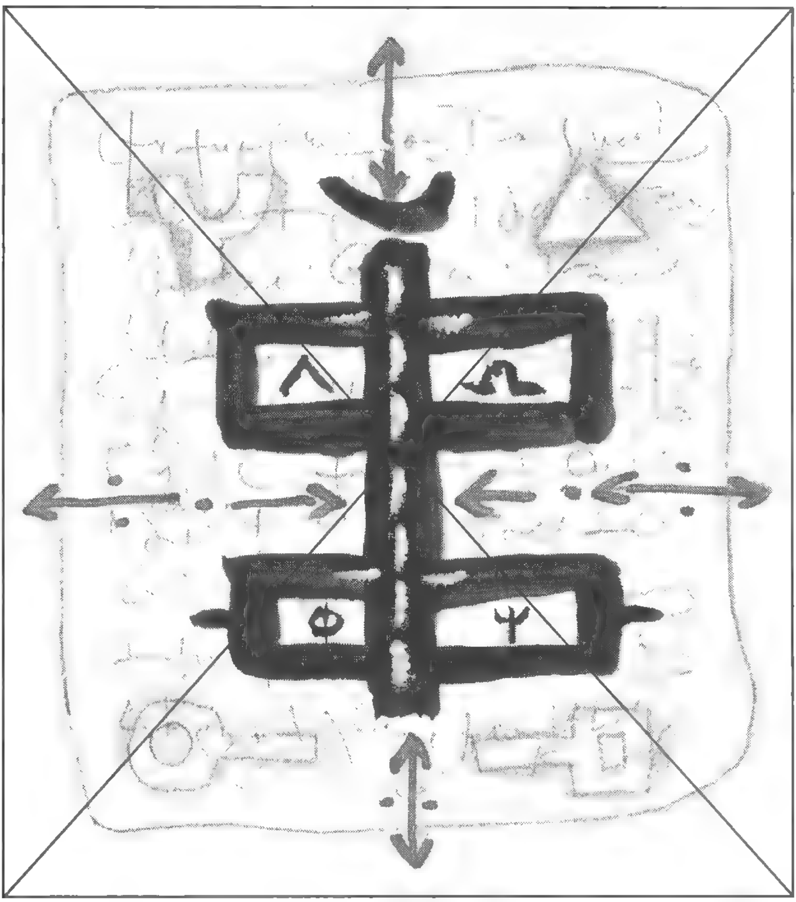
BIBLIOFIL

INFO

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

TEATRUL CU PĂRUL CĂRUNT

Ştefan OPREA

Teatrul Naţional din Iaşi împlineşte 170 de ani. Înfiinţat în primăvara anului 1840, el marca istoria şi cultura română cu emblema primei instituţii purtând acest nume. Era împlinirea unui ideal, a visului unei generaţii de intelectuali care, sătui de străinomanie, doreau să pună bazele teatrului românesc, un teatru cu repertoriu naţional şi care să ofere limbii române şansa de a-şi afirma resursele de expresie şi armonie cu nimic mai prejos decât ale celorlalte limbi europene. Fuseseră făcuţi deja câţiva paşi serioşi în acest sens, începând cu acel prim spectacol în limba română, **Mirtil şi Hloe**, iniţiat şi realizat de Gheorghe Asachi la 27 decembrie 1816, urmat de spectacolele lui Millo din 1834 şi 1835, şi de reprezentaţiile Conservatorului Filarmonic-dramatic din 1937.

Dar impunerea ideii de **teatru naţional** nu era deloc uşoară. Concurenţa trupelor străine – franceză, germană, italiană – şi snobismul celei mai mari părţi a aristocraţiei erau obstacole greu de depăşit, iar cei ce făceau eforturi pentru impunerea noilor idei erau puţini – o pătură subţire de intelectuali patrioţi, vibrând consonant la agitaţia progresistă europeană din preajma anului 1848. Acestora li se alăturau însă oameni de bună credinţă din straturile modeste ale societăţii, care iubeau teatrul, dar nu înţelegeau nimic din reprezentaţiile trupelor străine. La acestea alerga doar protipendada cosmopolită, care nici nu voia să audă de teatru în limba română. Iată cum surprindea Costache Facca, în comedioara **Franţuzitele**, dispreţul acestora faţă de strădania artiştilor autohtoni:

„Până-acum nu sunt nebună ca să hotărăsc să merg/ La un loc unde băcalii şi cizmarii toţi alerg./ Fi donc! Cu astă idee poate vrei ca să glumeşti./ La Paris se dau vreodată vodeviluri româneşti?/ Caliopi, Andronescu se pot socoti actori/ Vrednici ca să mulţumească nişte nobili privitori?/ Şi-apoi ce să vezi acolo? Să asculţi pe un actor/ care face româneşte declaraţii de amor?/ Quelle Horreur! Au şi idee ce va să zică bonton?/ N-ai auzit, soro dragă, că lui Jean îi zic Ion?!"

Trecând peste asemenea atitudini, dar şi peste piedici mai mari, de ordin politic şi economic, cărturarii şi artiştii patrioţi au reuşit să pună temelie Teatrului Naţional. Preluând conducerea acestuia – în condiţiile la care ne vom referi îndată – trei dintre cei mai de seamă cărturari ai momentului, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri şi Mihail Kogălniceanu, îşi propuneau ca program continuarea marilor idei din programul „Daciei literare"; ei aveau convingerea că teatrul poate contribui decisiv la progresul literaturii naţionale, precum şi la întreţinerea „unor

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

simţăminte pe care stăpânirea încearcă să le sugrume". În concepţia celor trei iluştri directori, scena trebuia să devină o tribună a limbii româneşti, o şcoală pentru popor, menită a se ocupa mai întâi de viaţa, sentimentele şi aspiraţiile majorităţii acestuia.

Dar iată cum s-au petrecut evenimentele naşterii Teatrului Naţional în primăvara anului 1840. Acceptând propunerea intelectualilor ieşeni de a uni într-un singur teatru trupa franceză şi cea română, guvernul hotărî să instituie o singură direcţiune teatrală cu scopul de a reorganiza şi scena românească pe baze mai solide. Fu numit deci un comitet teatral compus din Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri şi Petru Câmpeanu, comitet care înaintă domnitorului proiectul de unire. Răspunsul cârmuirii s-a dat prin următorul **Ofis gospod**:

„Ofis gospod cu nr. 11, din 1840, fevr. 27 zile, către d. spatar Costachi Negruzzi, prezident Eforiei oraşului Eşi, aditantul nostru capitan Kogălniceanu, cam. Petru M. Cîmpeanu, provizor şcoalelor publice, şi d-sale Vasile Alecsandri.

Încuviinţând proiectul înfăţoşat nouă pentru unirea teatrelor naţional şi francez supt o direcţie numită de către ocârmuire, totodată găsim cu cale a însărcina pe d-voastră cu aducerea lui întru îndeplinire, aşadar întrunindu-vă în comitet teatral supt prezidenţa secretarului nostru de stat, vă veţi îndeletnici cu toate ramurile administraţiei teatrului, precum: contabilitatea veniturilor şi cheltuielilor, alegerea reprezentaţiilor, numirea actorilor şi, în sfârşit, celelalte dispoziţii ce pot aduce înflorirea amândouă teatrurilor. În aceste principii, comitetul va intra deîndată în lucrare, păşind mai întâi către închipuirea budgetului şi a măsurilor ce s-ar socoti priincioase pentru alcătuirea teatrului naţional, precum şi pentru o nouă înjghebare de actori francezi şi aceste ni se vor aduce la cunoştinţă prin secretarul nostru de stat, de la care veţi primi şi instrucţiile necesare. Aşteptând de la d-voastră dovada unei sîrguinţi şi rîvnă cerşită de o asemine însărcinare, noi nădăjduim că veţi întrebuinţa toată stăruinţa spre a vă arăta vrednici de alegerea şi mulţemirea noastră".

Între cei trei directori şi guvern a fost semnat un contract din care reieşea că numirea lor la conducerea Teatrului Naţional se face pe patru ani, începând cu **15 mai 1840**. Această dată trebuie considerată drept ziua de naştere a Teatrului Naţional din Iaşi. Contractul mai prevedea subvenţii pentru cele două trupe (600 galbeni trupei franceze, 200 galbeni trupei române) şi obligaţiile acestora ca număr de reprezentaţii (75% trupa franceză, 25% trupa română).

O lună mai târziu, „Albina românească" (nr. 50/ 1840, Iunie 27) publica o **Înştiinţare teatrală** semnată C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, prin care publicul lua cunoştinţă de cele ce se hotărâseră. Este primul document de presă care atestă naşterea Teatrului Naţional. Iată câteva fragmente din el:

„Înaltul guvern dorind de a aşeza pe o temelie statornică teatrul românesc şi simţind că acesta n-ar putea niciodată înflori cât ar fi în concurenţă cu acel francez, au hotărât ca, după pilda urmată şi în alte ţări, să unească ambele teatre sub

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

o singură administrație națională. În urmarea acestei hotărâri, administrația teatrală s-a încredințat jos-iscăliților pe termin de patru ani, începând de la 15 mai 1840.

Administrația nouă îndată au pășit către înjghebarea ambelor trupe [...] Trupa franceză se va alcătui din 18 persoane [...] Cât pentru teatrul românesc, atât administrația, cât și tinerii actori, pătrunși de patriotică râvnă de a forma sțena națională, nu vor cruța nici jertfe, nici ostenele spre a câștiga mulțămirea publicului. Piesele ce se vor reprezenta vor fi, unele, traducții din autorii străini cei mai plăcuți; altele, compuneri originale.

Gios-iscăliții, povățuiți de scopul ce și-au propus, adică de a îmbunătăți ambele teatruri, făgăduiesc de pe acum că nu vor cruța nimic spre a răspunde la așteptarea Ocărmuirii și a publicului."

Cel mai important aspect pe care l-au avut imediat în atenție cei trei directori a fost repertoriul. Kogălniceanu scrisese deja în **Introducție** la „Dacia literară": „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații." Și scrierile originale pentru scenă încep să apară, în paralel cu traducerile și prelucrările. La 16 noiembrie 1840 este prezentată premiera piesei lui Alecsandri **Farmazonul din Hârlău**, urmată, la 9 februarie 1841 de **Modista și cinovnicul** și **Înșelătorul înșelat**. Costache Negruzzi crează și el pentru scenă cunoscutele lucrări **Muza de la Burdujăni**, **Doi țărani și cinci cârlani** și face importante traduceri din Molière (**Femeile savante**), Victor Hugo (**Marie Tudor**, **Angelo, tiranul Padovei**), Dumanoir și Ducange (**Treizeci de ani sau viața unui jucător de cărți**). Kogălniceanu, la rându-i, prelucrează două comedii: **Orbul fericit** și **Două femei împotriva unui bărbat**. Exemplul lor va fi urmat de Alecu Russo, Costache Caragiale, Matei Millo, apoi de alții, drumul spre scenă și spre public al dramaturgiei originale fiind deschis.

De-a lungul istoriei, în ciuda tuturor vicisitudinilor pe care le-a întâmpinat, teatrul și-a păstrat cu demnitate spiritul național, atitudinea militantă, s-a angajat activ în toate momentele decisive ale istoriei românești, având conștiința misiei sale patriotice. Pe lângă aceasta, slujitorii lui – dramaturgi, actori, directori, regizori – au fost permanent preocupați de promovarea unei arte realiste. Școala de interpretare impusă de Matei Millo a prins rădăcini trainice în solul teatrului românesc făcând să apară mari actori care au purtat tradiția acestei școli din generație în generație spre cei de azi.

Încă nu știu cum va fi sărbătorită această aniversare. Îmi amintesc doar că la 155 de ani am adus la Iași Festivalul Național de Teatru, spre marea surprindere a bucureștenilor, care îl considerau doar al lor.

Chiar dacă, din cauza crizei economice sau din alte cauze, nu vor fi mari manifestări – cum s-ar cuveni –, e bine ca măcar să ne aducem aminte și să le cinstim memoria celor care ne-au dat teatrul să-l păstrăm ca pe-un locaș de muze.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

„E FOARTE IMPORTANT SĂ AI ÎNCREDERE ÎNTR-UN EROU AL ARTEI TALE“

George BANU

Om de teatru deplin, autor a numeroase cărţi capabile să impună tendinţe de raportare la fenomenul teatral, intelectual fin, subtil şi sclipitor, George Banu este, la rândul său, un personaj. Stabilirea în Franţa i-a procurat accesul la o limbă de largă circulaţie, însă, în acelaşi timp, l-a ajutat să privească nuanţat relaţia cu natalul, cu sinele. Despre aceasta şi despre multe altele în dialogul ce urmează.

(C.C.)

Călin CIOBOTARI: Domnule Banu, vă aflaţi la Iaşi, la invitaţia Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri". În seara aceasta (27 februarie 2010 – C.C.) **vom vedea spectacolul Ancăi Ovanez, „Requiem pentru o stea sau Ţipătul langustei", iar mâine vom audia conferinţa dumneavoastră despre Sarah Bernhardt, celebra actriţă franceză. De ce Sarah Bernhardt?**

George BANU: Sarah Bernhardt este un personaj care, la un moment din viaţă, m-a fascinat. În primul rând pentru că se situează între două secole, sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, dar în acelaşi timp şi între două momente ale artei: între momentul culminant al teatrului de plăcere, de distracţie (nu încă teatrul de artă căruia ea îi va rămâne străină) şi apariţia cinematografului. La acest punct de răscruce ea se impune ca o actriţă de geniu dar în acelaşi timp, cum se spune astăzi, şi ca un foarte important actor social. Ia parte la luptele politice din epoca ei, deschide un spital în vremea Comunei din Paris, e alături de Émile Zola în momentul în care acesta scrie „J'accuse", se revoltă contra Comediei Franceze. Sarah debordează limitele teatrului şi, prin ricoşeu, notorietatea ei publică are efecte asupra scenei.

„Lecţia?! Că sunt personaje unice în istoria fiecărei culturi şi că este important să ne apropiem de ele, să încercăm a le înţelege, să le contemplăm"

C.C.: A avut parte, cu o sintagmă la modă, de un foarte bun management de imagine.

G.B.: Da, termenul nu e injust deloc, pentru că ea şi l-a inventat. Era, şi din

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

acest punct de vedere, ieşită din comun, complet originală. Gândiţi-vă că e prima actriţă care se urcă în balon, care face turnee în America, apoi ajunge tocmai aici, la Iaşi, că imaginează produse derivate ca ilustrate semnate cu ea în rolurile cele mai reputate.

C.C.: Până la urmă, biografia nu artificializează un pic imaginea artistului?

G.B.: Dimpotrivă, cu atât mai mult cu cât despre ea, ca actriţă, au scris autori de importanţa lui Marcel Proust sau Edmond Rostand. Victor Hugo, când o vede repetând prima oară, la aproape 60 de ani, îngenunchează în faţa ei şi apoi îi oferă un diamant de care Sarah nu se va despărţi niciodată; avea puterea de a fi o extraordinară actriţă dar şi un personaj extravagant. Sarah Bernhardt e, deci, un personaj de răscruce; simte că secolul XX va fi unul mediatic, şi face tot ce-i stă în puteri pentru a confirma acest presentiment. Ea a avut intuiţia modernităţii secolului XX. E cu un picior în secolul XIX şi cu unul în secolul XX. Este interesant de observat că are intuiţia managementului, a modernităţii, însă nu are intuiţia artiştilor. Nu-l joacă nici pe Cehov, nu-l joacă nici pe Pirandello, nici pe Ibsen. Explicaţia e poate simplă: cum spunea cineva, fiind îndrăgostită de propriul ei narcisism, ea nu e capabilă să descopere „noul".

Cazul e cu atât mai uluitor cu cât a jucat doar în limba franceză, fiind deci actriţa unei singure limbi.

Fiecare actor e actor al propriei limbi. Sarah beneficiază, însă, e adevărat, şi de imaginea Parisului, care, la sfârşitul secolului XIX, însemna din punct de vedere simbolic mai mult decât înseamnă astăzi. Sarah Bernhardt este o încarnare a unui Paris mitic, a Oraşului Lumină, a modernităţii şi eleganţei. Când se duce în America, ori când vine la Iaşi, ea se prezintă şi ca o delegată, e drept, neoficială, a Franţei. Sarah Bernhardt este o prefigurare a starului modern, precum Marilyn Monroe sau Greta Garbo. Handicapul Sarei provine nu din faptul că ar fi actriţă a unei singure limbi, ci din faptul că trebuie să fie prezentă, omniprezentă. Pe Greta Garbo o vedeai pe ecran la fel de bine în sălile de cinematograf, la Bucureşti, la Paris, în America. Sarah trebuia să vină, să fie acolo. Ea bate la uşă, şi Garbo intră.

C.C.: Ne putem totuşi face o impresie asupra jocului actoricesc propriu-zis al Sarei Bernhardt? Raportarea noastră la acest joc nu e mai degrabă formală?

G.B.: Nu, nu e formală, ci mitică. Sarah e un personaj cu totul şi cu totul ieşit din comun, o legendă. În teatru, legendele sunt întotdeauna orale. Nu vorbim despre legende în termeni de operă artistică. Operă scrisă este „Fedra", operă scrisă este „Hamlet", pe când Sarah Bernhardt este o legendă trăită. O legendă a scenei.

C.C.: În cartea ei de memorii apare acea secvenţă în care, debutantă fiind la Comedia Franceză, pălmuieşte o venerabilă societară, de unde şi provizoria ei despărţire de Comedia Franceză. Mă gândeam că şi pălmuirea aceasta e, în definitiv, o metaforă a despărţirii de trecut, a pasului spre modernitatea de care pomeneaţi. Până la urmă, care ar trebui să fie lecţia pe care să o învăţăm din Cazul Bernhardt?

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

G.B.: Lecţia?! Că există personaje unice în istoria fiecărei culturi şi că este binevenit să ne apropiem de ele, să încercăm a le înţelege, să le contemplăm. E foarte important în viaţă să ai încredere într-un erou al artei tale. Marii actori, marii regizori au întotdeauna ceva care depăşeşte prezentul. Au mai fost astfel de cazuri, însă nu au avut acelaşi impact. Gerard Philipe, de exemplu, un mit al generaţiei mele. Interesant mi se pare că, în Franţa, astăzi, mulţi actori de cinema revin la teatru. Se pare că au nevoie de această relaţie dublă cu spectatorul: îndepărtare prin ecran, apropiere prin scenă.

C.C.: În România situaţia pare pe dos: tentaţia de a pleca dinspre teatru spre film este covârşitoare. Cum vedeţi dumneavoastră joncţiunea aceasta teatru-film pentru un actor?

G.B.: Ştiţi cum e? Ce-am înţeles acum, la sfârşit de drum, e că nu există regulă generală. Sunt actori buni de film care sunt foarte slabi în teatru, apoi actori de teatru foarte buni în film. Şi există acele excepţii ale actorilor admirabili în ambele domenii: Marcel Iureş este bun peste tot, Isabelle Huppert e excelentă peste tot. Sunt forme de expresie diferite care, însă, uneori, graţie unor actori de excepţie pot fi compatibile. Separaţia lor nu e o lege, nu e o regulă.



C.C.: Observăm, însă, la generaţiile actuale o tentaţie a desacralizării. Credeţi că i se va întâmpla asta, într-o bună zi, şi Sarei Bernhardt?

G.B.: Nu, nu cred. Sarah Bernhardt nu s-a dorit sacralizată. Era complet liberă. Avea amanţi, plonja de pe stânci în mare, aducea şerpi boa din Argentina. Sacralitatea are ceva ascuns, care tinde spre înalt, ori Sarah nu a ascuns nimic. Poţi să demistifici pe cineva care are o parte nerevelată. Sarah Bernhardt era evreică şi a suportat an-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tisemitismul, era slabă şi a suportat atacurile obezilor, era amantă şi suporta atacurile soţiilor. Că putea să enerveze, să irite, asta e altceva. Cehov, de exemplu, o detesta. Ea a fost un mit viu, dar nu sacralizat.

C.C.: De ce o detesta?

G.B: Pentru că Sarah Benrhardt era o foarte mare actriţă, însă în stilul vechi, pe când odată cu Cehov începe teatrul nou, teatrul democratic, cu personaje între care există o anumită echivalenţă „democratică". Sarah nu avea nevoie de parteneri pe scenă. Sarah încarna un tip vechi de teatru şi unii se întreabă chiar dacă nu cumva găsim urme ale Sarei Bernhardt în personajul Arkadinei din *Pescăruşul*, actriţa capricioasă ce-l dispreţuieşte pe Kostia, cel aflat în căutare de forme noi. În orice caz, o înrudire există între ele.

C.C: Până la urmă, modernitatea continuă să se raporteze la teatru ca la o artă a democraţiei?

G.B.: O artă a democraţiei civice în care toate personajele au o şansă. Putem aminti celebra frază a lui Stanislavski care spune că nu există roluri mari şi roluri mici, ci actori mari şi actori mici.

„E ca în iubire. Trebuie să cauţi mai multe ipoteze până să o găseşti pe cea în care te regăseşti"

C.C.: Într-un studiu de-al dumneavoastră, foarte popular în mediul universitar, publicat în *Arta teatrului*, încheiaţi refuzând să definiţi teatrul; vorbeaţi acolo doar despre finalitatea teatrului: perfecţionarea umanului şi a societăţii. Vi se pare că perfecţiunea mai reprezintă o miză pentru umanitate?

G.B.: E un text mai vechi al meu. Aş transforma astăzi formula. Nu perfecţionare, ci îmbogăţire a umanului şi a societăţii. Arta e o îmbogăţire. Ca să ai parte de ea, trebuie să ai conştiinţa propriei tale sărăcii cotidiene. Dacă te mulţumeşti cu ce ai, nu-ţi mai este necesară arta. Arta îţi aduce o experienţă pe care viaţa de fiecare zi nu ţi-o procură. Îmbogăţirea, la rândul ei, poate fi de mai multe feluri. Am fost astăzi la Bojdeuca lui Creangă şi ghida de acolo mi-a spus: „Priviţi, pe acest pridvor a scris Eminescu *Sara pe deal*". Un poem frumos, melancolic, însă, cel puţin pentru mine, destul de banal. În schimb, l-am auzit în recitarea lui Emil Botta, care îl spunea ca şi cum ar fi fost *Hamlet*. Port cu mine *Sara pe deal* aşa cum mi-a oferit-o Botta şi pot spune că arta rostirii lui m-a îmbogăţit. De la un moment dat, ai mai multă nevoie de evenimente artistice decât de artă în sensul strict al cuvântului. Când un spectacol sau o altă manifestare artistică ajunge la intensitatea evenimentului, ea e atunci de neuitat.

C.C.: V-aş propune să vorbim un pic despre „simplitate", asta şi din perspectiva cărţii dumneavoastră despre Peter Brook, *Spre teatrul formelor simple*. Nu vi se pare că teatrul contemporan s-a despărţit fatal de simplitate, la fel cum omului contemporan simplitatea îi este tot mai străină?

G.B.: Brook a ajuns la simplitate la sfârşitul vieţii. I-a trebuit ceva timp ca să parvină în acest punct. Nu de mult, am fost cu studenţii mei la o întâlnire cu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Brook, unde am vizionat un spectacol foarte simplu. O studentă mi-a spus, la sfârșit: „Domnule Banu, simplitatea, la început, este ceva foarte greu de acceptat, însă când îi descoperi gustul îți place tot mai mult”. Era foarte autentică, simțea răsturnarea aceasta de care spuneți și dumneavoastră Ea pierduse sentimentul simplității tocmai pentru că spectacolele actuale sunt tot mai sofisticate, mai complicate, și îl redescoperea acum grație spectacolului lui Brook. Teatrul nu e asemenea cinematografului, n-are nevoie de milioane de spectatori, ci de mici comunități. E foarte important ca artistul și publicul respectivei comunități să se întâlnească. Am vorbit cu un fost asistent de-al lui Brook, care face un teatru foarte complicat, Krzysztof Warlikowski, care îmi spunea că fiecare artist își are publicul lui; el e în contact cu o anumită asistență din tânăra generație, care, în Franța, este intens preocupată de mișcarea de idei; Brook, marcat de Africa, e angajat în căutarea simplității esențiale. Intensitatea evenimentului, dincolo de diferențe punctuale, este, cred, lucrul de bază. Pornind de la el întâlnirea poate să aibă sau să nu aibă loc. E ca în iubire. Trebuie să cauți mai multe ipoteze până să o găsești pe cea în care te regăsești. Un spectator ca mine se îmbarcă în diverse expediții și se regăsește mai mult sau mai puțin într-un spectacol sau în altul. Simplitatea brookiană mă atrage în mod deosebit azi. Tot despre simplitate „vorbea” și Brâncuși. E ce căuta, o simplitate primordială.

C.C.: Faceți frecvent referire la Brâncuși.

G.B.: Da, m-a marcat spiritual. L-am redescoperit prin intermediul lui Brook. La un moment dat, arta luminează arta. Nu e nimeni singur, ca să spun așa. Brook, încet, încet, s-a îndreptat spre simplitate, în timp ce Brâncuși i-a descoperit mult mai repede puterea. Brâncuși reprezintă, pentru mine, o simplitate ce se afirmă în mijlocul avant-gardei pariziene. Fac referință des la Brâncuși și ca să suplinesc, măcar într-o mică măsură, lipsa de referință la el în România actuală. A fost folosit abuziv de Ceaușescu, ca întrupare a protocronismului. Românul e dispus mai degrabă să se recunoască în Caragiale.

C.C.: Un adevărat brand de țară Caragiale…

G.B.: A te recunoaște în Caragiale este o formă de complezență. „Ăștia suntem, cu ăștia defilăm, la o bere, la un șpriț…”. Un mare scepticism ne caracterizează. Brâncuși căuta altceva.

C.C.: Totuși, au trecut niște decenii de atunci.

G.B.: Brâncuși e un anti-Caragialele prin excelență. Prin tot ceea ce a făcut, el ne invita la depășirea acceptării de sine. Nu doar opera, ci și textele, aforismele lui Brâncuși, care pentru mine constituie o carte de căpătâi. E un pariu al „înălțării” dificile și nu al... „acceptării” inteligente.

C.C.: Excesul de culturalitate nu afectează accesul la simplitate? Nu v-ați simțit incomodat de bagajul cultural în întâlnirea frontală cu un spectacol, cu un tablou, cu o carte?

G.B.: Nu cred că am un bagaj cultural foarte bogat. Am în schimb o experiență teatrală foarte bogată.

C.C.: Bun, dar chiar și așa, dumneavoastră intrați în sala de specta-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

cole cu o zonă de aşteptare foarte largă, dictată tocmai de această experienţă.

G.B.: Eu ce pot să fac?! E ca atunci când te droghezi şi îţi trebuie o doză din ce în ce mai mare. Văzând foarte multe spectacole, ajungi să visezi teatru, să-ţi construieşti mintal imagini teatrale şi de aceea deseori te decepţionează. Dar când intri în contact cu un adevărat mare spectacol, toate uşile fiinţei tale se deschid. Când vezi ceea ce n-ai mai văzut, când descoperi ceea ce n-ai ştiut, se produce evenimentul unic al uimirii de „neuitat".

C.C.: Pe de altă parte, n-aţi încercat şi senzaţia saturaţiei?

G.B.: A, cum să nu?! De zeci de ori. Sunt un spectator deschis, dar şi format. Mă preocupă realizarea tehnică a spectacolului, sunt atent la detalii. În schimb, când ascult muzică e altceva. Îmi lipseşte cultura muzicală şi, fără a face comparaţii şi a fi sensibil la nuanţe, ascult o simfonie de Mozart. Am fost fericit acum câteva luni când auzeam un concert de Mozart şi mi-am dat seama că orchestra cânta prost. Era prima oară când sesizam greşeala, probă a faptului că distingeam opera de... interpretare.

„Dacă vrei să fii un adevărat critic, trebuie să te obişnuieşti a trăi fără aşteptarea de iubire"

C.C.: Vă văd tot mai preocupat de artele plastice. Cele mai recente cărţi ale dumneavoastră fac dese referiri la zona aceasta a picturalităţii. Până la urmă, domnule Banu, cum trebuie să fie un om de teatru? Sincretism sau specializare în sensul dur, modern?

G.B.: Dăm şi noi sfaturi aşa, ca moş Ion Roată. Eu cred că un om de teatru trebuie să ştie acele lucruri de care simte el că are nevoie. Are nevoie să stea la cârciumă, atunci să stea la cârciumă. Numai să nu se prefacă, să mimeze că... Asta mi se pare cel mai grav, acei oameni care *se fac că* au nevoie de artă, când de fapt ei nu resimt o astfel de nevoie, *se fac că* au nevoie să bea, când nu au nevoie să bea. Cel mai periculos lucru este imitaţia, la fel cum cel mai benefic este originalitatea. Toţi aceştia care *se fac că*... produc un sentiment de inutilă înşelăciune cu sine. Şi mă refer la acei actori care se fac că le place un tablou, sau le place filosofia. Nu le ajută cu nimic. În schimb, marilor actori poate că le place să se plimbe printr-un parc. E foarte important să descoperi de ce ai nevoie, să cunoşti ce te poate ajuta.

C.C.: Printre lucrurile de care au nevoie, de critică mai au nevoie actorii? Nu vi se pare că tot mai rar sunt interesaţi creatorii de spectacole de părerea criticilor?

G.B.: Asta e o istorie foarte veche. Când creatorii au parte de cronici foarte bune le „dispreţuiesc", când au parte de cronici foarte proaste se supără. Există „critici de interior" şi „critici de exterior". Primii sunt foarte apropiaţi de artişti, pot vorbi cu ei, există o anumită încredere reciprocă. În acelaşi timp, şi „criticii de exterior" sunt foarte importanţi pentru că ei sunt mai degrabă delegaţii publicului decât reprezentanţii unei profesiuni care se închide în ea însăşi. Am fost preşedinte al Asociaţiei de critici, făceam discursuri oficiale, într-o zi, şi am găsit la un mo-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ment dat un citat de la sfârşitul secolului XIX, al lui Jules Renard: „Nimeni nu iubeşte critica". Eu am tras concluzia: „dacă nimeni nu ne iubeşte, măcar să ne iubim noi". Dacă vrei să fii un adevărat critic, trebuie să te obişnuieşti a trăi fără aşteptarea de iubire. Sunt oameni care caută recunoştinţa artistului. Criticul în căutare de iubire permanentă e un critic fără o identitate precisă. Sunt alţii, însă, care au curaj să-şi exprime părerile cu riscul de a greşi, or de a nu fi iubiţi. Drama e că, dincolo de aceste distincţii, din punct de vedere mediatic, teatrul e considerat ca fiind mai puţin important şi, implicit, spaţiul acordat criticilor de teatru este tot mai mic.

C.C.: Da, există acea cronică de cotidian pe maximum două coloane, în care superficialitatea şi lipsa de nuanţe sunt flagrante.

G.B.: Aveam un prieten austriac, un om foarte fin, foarte inteligent. Asta era în urmă cu douăzeci de ani. Intuind că oamenii au nevoie de informaţie foarte rapidă, a făcut o revistă de arte. La pagina dedicată spectacolelor, sistemul era ca la gladiatorii romani: degetul în sus dădea dreptul la viaţă, cel pe orizontală – „aşa şi aşa", iar cel îndreptat în jos indica moartea. Aşadar, complet lipsit de nuanţe. Şi asta o făcea un critic inteligent care a avut intuiţia „viitorului". Azi aceste practici, din păcate, se generalizează.

C.C.: Domnule Banu, nu v-a tentat niciodată regia? Nu v-aţi contaminat de obiectul criticii?

G.B.: Niciodată. Mă simt foarte bine aşa. Sunt în teatru şi în afara teatrului. Asta e o calitate, pentru că îmi permite să mai şi citesc, să merg prin expoziţii. Plus că nici nu sunt un bun şef, aşa cred. Radu Penciulescu mi-a spus odată o frază foarte importantă: „A învăţa pe cineva cum să devină regizor înseamnă a-l învăţa cum să ia puterea". Andrei Şerban, de exemplu, este un om de putere, el ia puterea. Avantajul lui e că ştie ce să facă după aceea, cum s-o pună în slujba construirii a ceva. Sunt alţii care nu fac nimic cu puterea. Eu nu sunt un om de putere, sunt un om de comunitate. Am animat reviste de teatru realizate de o echipă, am condus volume colective. Şi m-am simţit foarte bine în această postură.

C.C.: Înseamnă că nici de management nu aţi fost atras.

G.B.: A, nu, asta în nici un caz!

C.C.: Vi s-au propus astfel de funcţii?

G.B.: Da, mi s-a propus să fiu director de teatru. Repet, e foarte important să ştii unde ai sentimentul unui acord cu tine însuţi. Acordul meu cu mine l-am simţit în teatru, în sala de spectacol şi, apoi, la birou, încercând să scriu, să pun în perspectivă, să compar, să revelez. Cred că mi-am petrecut mai bine de jumătate de viaţă în sălile de spectacole, aşa încât pot să vorbesc, în mod concret, despre teatru ca despre un dublu al vieţii mele.

C.C.: Ca un exerciţiu de imaginaţie, dacă aţi putea alege, în care secol şi în care spaţiu cultural aţi dori să activaţi ca teatrolog?

G.B.: (*după o scurtă pauză – C.C.*) În Renaştere... Pentru Shakespeare! Pentru a auzi monologul lui Hamlet într-o sală de teatru din Renaştere. El vorbeşte despre bucuria de a vedea teatrul fiind singur printre ceilalţi, căci dacă el iubea actorii, publicul din jur îl dispreţuia. Cred că această dihotomie era un sen-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

timent foarte excitant.

C.C.: Nu-i manipulează Hamlet pe actori? Nu e aceasta o formă prin care puterea se va servi în viitor, atât de frecvent, de teatru?

G.B.: Este o instrumentalizare a actorului, însă nu uitaţi că, în „Hamlet", scopul nu este altul decât adevărul. Hamlet îi pune pe actori în serviciul adevărului.

C.C.: Credeţi că astăzi teatrul mai poate fi instrumentalizat într-un mod negativ?

G.B.: Părerea mea e că de câte ori teatrul a fost folosit ca instrument n-a servit la mare lucru. În schimb, „teatralizarea" da! E un text celebru al lui Brecht despre efectele de teatralitate în manifestările fasciste. Aceleaşi efecte aveau să fie folosite şi în manifestările comuniste. Acest tip de „teatralitate" a fost instrumentalizat cu succes, nu teatrul ca atare.

C.C.: Mai degrabă filmul s-a pretat la aşa ceva.

G.B.: Sigur, sigur! De ce în Rusia sovietică filmul a fost marele instrument de propagandă?

„Cred că mi-ar fi greu să trăiesc aici tot timpul"

C.C.: Cu România în ce relaţii mai sunteţi?

G.B.: Îmi place foarte mult să revin, să revăd. Resimt aici un sentiment de familiaritate pe care nu-l am în Franţa. Am fost astăzi cu Hadji-Culea (Cristian Hadji-Culea, directorul Teatrului Naţional Iaşi) prin nişte locuri cumplite, am rămas cu maşina prin nişte gropi. Dacă se întâmpla în Rusia, poate m-aş fi simţit altfel, aici însă am privit cu multă înţelegere acest incident. E un fel de percepere a vieţii locale pe care nu-l poţi avea în altă ţară decât a ta. E un sentiment de înrădăcinare. La aceasta se adaugă şi bucuria de a auzi limba, cu toate accentele, cu toate întorsăturile care produc efecte mnemonice. În limbă zace multă memorie! Când o aud pe Luminiţa Condurache (*directorul economic al Teatrului Naţional Iaşi - C.C.*) vorbind îmi aduc aminte de o mătuşă de-a mea de la Iaşi, e emoţionant. Tatăl meu care era moldovean îşi pierduse accentul dar ştia să-l imite şi, din când în când, făcea astfel încât să retrăiască Moldova acasă vorbind cu prieteni de la Iaşi sau Bârlad. Pe de altă parte, cred că mi-ar fi greu să trăiesc aici tot timpul.

C.C.: Presupunând că într-o bună zi aş ajunge teatrolog, ce sfat mi-aţi da?

G.B.: Aş recurge la străvechiul „Cunoaşte-te pe tine însuţi!". Relaţia cu teatrul a fost dintotdeauna complicată pentru că el se situează între viaţă şi artă. Ca teatrolog poţi să alegi: sau un teatru orientat spre viaţă, în mijlocul căruia să trăieşti, sau un teatru orientat spre artă, pe care să-l priveşti aşa cum priveşti un tablou. Ideal e să ajungi la o bună îmbinare a vitalului şi a artei. Şi, că veni vorba, pregătesc acum o antologie, urmează să apară în Franţa, *Teatrul de artă sau Forma şi viaţa*. Aceasta-i întrebarea: nu forma *sau* viaţa, ci forma *şi* viaţa.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„AŞ VREA SĂ TRĂIESC LA IAŞI, ACUM O SUTĂ DE ANI"

Toader PALEOLOGU

Ceea ce surprinde la Toader Paleologu este viziunea relaxată, jovială şi, totodată, realistă asupra culturii şi existenţei în general. Legat de Iaşi prin nevăzutele fire ale strămoşilor, autorul* Erei supărăcioşilor *a poposit recent în dulcele târg pentru a participa la Zilele Francofoniei, dar şi pentru a susţine o prelecţiune junimistă la Casa Pogor. Un bun prilej de a conversa aplicat asupra unor chestiuni de primă importanţă, precum patrimoniul, politica, spiritualitatea românească.

(C.C.)

Călin CIOBOTARI: Cum să vă spun? Excelenţă, domnule ministru, domnule profesor, domnule deputat?

Toader PALEOLOGU: „Domnule Paleologu" e suficient...

C.C.: Sunteţi în Iaşi la invitaţia Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", în contextul Zilelor Francofoniei. Mai este România o ţară francofonă?

T.P.: Greu de răspuns la întrebarea aceasta pentru că, evident, nu avem de-a face cu o francofonie de masă. Nu se poate spune că România e francofonă, aşa cum Senegalul e francofon, sau Quebec-ul, sau o parte din Belgia. E vorba, mai degrabă, despre o inerţie a unei foarte profunde influenţe franceze în secolul XIX, care, fără îndoială, se prelungeşte până astăzi. Ca şi în alte părţi, şi aici francofonia e în scădere, însă scade mai lent, ceea ce reprezintă deja o probă de fidelitate. Uitaţi-vă, de exemplu, la alte ţări din Europa de Est, unde francofonia a fost un fenomen analog cu cel de la noi; în comparaţie cu ele, putem spune că România este bastionul cel mai rezistent al francofoniei. Să nu omitem că francofonia ne-a venit iniţial prin influenţă rusă, or, la ora actuală, proporţional vorbind, în Rusia francofonia este mai puţin importantă decât în România. Pe de altă parte, aşa cum menţionam, este profunzimea influenţei franceze, faptul că ceva din limba fran-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ceză a pătruns în limba română; foarte multe cuvinte vin direct din franceză.

C.C.: Cât de mult locuiţi în limba franceză?

T.P.: Româna şi franceza sunt cele două limbi în care gândesc. Franceza este foarte precisă, pe când şarmul limbii române vine din pluralitatea nivelurilor de limbă; faptul că poţi glumi foarte mult în română, faptul că poţi vorbi despre noroc, şansă şi pleaşcă, că poţi să spui „spital" dar şi „bolniţă". Topica română e mult mai flexibilă decât cea franceză şi, din acest motiv, se spune că româna ar fi mai predispusă poeziei. Toată lumea ştie cât este de greu să traduci poezie în limba franceză.

C.C.: Credeţi, deci, că limba face din noi un popor predispus ludicităţii?

T.P.: Fără îndoială. Iar acesta este un plus, deşi nu ştiu cât mai e poporul român un popor ludic. Tind să cred că românii de astăzi sunt mult mai lipsiţi de umor decât în trecut, aşa cum cred că există, în România actuală, un declin al umorului. Faci o glumă şi lumea nu se prinde. Chiar şi pe 1 Aprilie! S-ar putea ca lucrurile să nu stea aşa la Iaşi, un oraş liniştit, cel puţin în comparaţie cu Bucureştiul, unde observ un spirit agresiv, foarte multă intoleranţă. Ceea ce am numit prin sintagma „era supărăcioşilor": lipsă de politeţe, lipsă de… nu neapărat de prietenie, dar de bunăvoinţă şi amicalitate.

C.C.: Inclusiv la nivel de comunicare, de dialog, mi se pare că există carenţe mari.

T.P.: Evident! Iar aspectul acesta este frapant la toate nivelurile: şi într-un minister, şi pe stradă.

„Mi se pare extraordinar că aceşti oameni de primă mână, Pogor, Carp, Iacob Negruzzi, Rosetti, aveau şi această latură jucăuşă, care ar fi catalogată azi, de spiritele îmbufnate, drept lipsă de seriozitate"

C.C.: Veţi susţine astăzi (25 martie 2010 – C.C.)**, la Pogor, o prelecţiune de tip junimist. Ştim prea bine câtă solidaritate exista între intelectualii acelor vremuri. Cum mai percepeţi astăzi conceptul acesta de solidaritate intelectuală?**

T.P.: Cazul Junimii este unul aparte. Nu pot să nu menţionez că *Amintirile* lui Panu au fost pentru mine, în adolescenţă, o carte de căpătâi. Mulţi dintre noi avem nostalgia acestui spirit junimist în care tocmai „anecdota primează!". Acei oameni tineri erau, deopotrivă, foarte serioşi în ceea ce făceau, foarte riguroşi şi jucăuşi, plini de umor. Pariul meu este că nu trebuie să abandonezi umorul de dragul celor care nu vor să râdă, celor îmbufnaţi, supărăcioşi. Cred că e chiar o chestiune de etică în spaţiul public. Iar junimiştii sunt un exemplu. E o scenă pe care o descrie Panu: la o şedinţă a Junimii venise Alecsandri, „patriarhul" culturii din acea vreme; toţi au fost foarte respectuoşi, foarte cuminţi; după ce Alecsandri a

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

plecat, au început să-şi arunce cu perne în cap. Mi se pare extraordinar că aceşti oameni de primă mână, Pogor, Carp, Iacob Negruzzi, Rosetti, aveau şi această latură jucăuşă, care ar fi catalogată azi, de spiritele îmbufnate, drept lipsă de seriozitate. Şi mai cred că nostalgia faţă de acest spirit trebuie cultivată.

C.C.: Se spune că perioada junimistă oficializează începuturile culturii române; asta undeva în a doua jumătate a secolului XIX. Ne putem considera, aşadar, o cultură tânără. Sunteţi un intelectual care circulă mult; aţi resimţit vreodată complexul acesta al tinereţii culturale? Or poate e o virtute?

T.P.: Nu, n-am avut niciodată acest complex. Şi dacă tot ne referim la Junimea, îmi amintesc de acea notaţie din „Jurnalul" lui Maiorescu, la Viena, când spunea: „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce înseamnă un român". Avea 16 ani pe atunci, cred. Faptul că am studiat în Franţa m-a ambiţionat mult, a fost un fel de întoarcere a resortului la maxim; pentru mine a fost foarte important că am avut acest contact timpuriu cu o mare cultură. Poate şi de aceea n-am avut complexe de tipul acesta, şi nici nu m-am simţit foarte jenat de compatrioţii care ne fac o imagine proastă. Oamenii cultivaţi din Franţa ştiu că există şi o altă Românie. Revenind însă la „cultura tânără", cred că mai e un aspect demn de subliniat: tinereţea statalităţii româneşti, faptul că România ca stat unitar, suveran, este extraor-



Toader Paleologu, „Prelecţiunile Junimii", 25 martie 2010, Muzeul „Vasile Pogor", Iaşi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

dinar de tânără. Poate asta explică slăbiciunile statului român, disfuncţionalităţile sale, imaturitatea sa. Mai degrabă decât la nivelul culturii, la nivelul statalităţii se resimte această tinereţe. E o explicaţie pentru faptul că patriotismul nu este suficient dezvoltat, luând adeseori forme ridicole, ceea ce eu numesc „cocoşism". „Cocoşismul" e o formă de compensare pentru lipsa unei angajări profunde în serviciul binelui comun. E interesant de comparat spiritul patriotic al clasei politice de acum un secol cu spiritul neinteresat de destinele comune al celor de astăzi. Diferenţa e frapantă.

C.C.: Cum v-o explicaţi?

T.P.: Oamenii care duceau atunci naţiunea în spate aveau în urma lor câteva generaţii bune; la ei patriotismul era un instinct natural, pe când la personajele contemporane n-are cum să fie aşa şi, la urma urmei, nici nu e vina lor. Ai sentimentul unei centrifugităţi: lucrurile par că se descompun, oamenii par că fug care încotro. Tinerii cei mai buni, cu mici excepţii, pleacă în afară. În generaţia bunicilor sau a străbunicilor noştri nici nu se punea problema. Mergeau la Paris, dar se întorceau şi contribuiau la construcţia statului. Toate astea, repet, ţin de tinereţea extremă a statalităţii. În România există un individualism extrem, în dauna sentimentului comunităţii de destin. E o povestioară foarte interesantă în *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, „Povestea troglodiţilor". Un personaj îi povesteşte altuia această parabolă a troglodiţilor care, din prea multă răutate unul faţă de celălalt, ajung să dispară cu totul. Lipsa de solidaritate este distrugătoare pentru comunitate.

C.C.: Cum vă simţiţi în cultura română?

T.P.: Mă simt acasă, deşi, ca structură mentală, spirituală, sunt cosmopolit. Lecturile mele reprezintă un cocktail în care sunt multe ingrediente româneşti.

„Aş relua această experienţă ministerială, cu atât mai mult cu cât acum ştiu mai bine ce şi cum este de făcut"

C.C.: Aţi fost o perioadă ministru al culturii. V-am perceput cumva în afara peisajului. Ca politician nu aţi părut în deplin acord, în armonie „prestabilită", cu colegii dumneavoastră. Aţi încercat în mod real această senzaţie a dezacordului, or e doar o impresie din afară?

T.P.: E şi o chestiune estetică: într-un tablou e nevoie de un contrast. Am un anumit sentiment de inadaptare, dar cred că ţine de natura mea. Întotdeauna am fost aşa, am făcut mereu lucrurile altfel decât ceilalţi. Doar îmi urmez calea, îmi asum o anumită diferenţă. Aţi sesizat şi dumneavoastră lucrurile acestea, atunci când aţi comentat într-un editorial imaginea mea de la căderea Guvernului „Boc"...

C.C.: Tabloul cu dumneavoastră citind, în solitudine (toţi ceilalţi băgaţi în şedinţă de urgenţă), o carte. Alături, poşeta doamnei Elena Udrea.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

T.P.: Interesant și ce citeam: *Amintirile* lui Argetoianu.

C.C.: Credeți că doamna Udrea vă va acorda mai mult credit știind că îl citeați pe Argetoianu?

T.P.: Nu pot spune asta! Știa, însă, în mod sigur, că poșeta dumneaei este în deplină siguranță. Am ținut să rămân acolo pentru că trebuie să stai până la capăt. E o chestiune de curtoazie față de Parlament.

C.C.: Unii au comentat că ați fost lăsat acolo ca să stingeți lumina.

T.P.: Nu, am rămas și din politețe și din spirit combativ.

C.C.: **Așa cum știți, am preferat să interpretez acea imagine ca una paradigmatică pentru ideea de izolare a intelectului.**

T.P.: Dar să știți că și omul de putere este izolat într-un anume fel.

C.C.: Deși el este parte componentă a unui sistem de putere.

T.P.: Da, însă un om cu vocație politică, născut, nu făcut, nu poate fi decât un solitar.

C.C.: E un solitar Traian Băsescu?

T.P.: În fond, da! Deși este extrem de sociabil, de simpatic, de popular, are și dimensiunea aceasta a solitudinii. Ar putea fi mai melancolic decât pare la o primă abordare.

C.C.: Până la urmă, care a fost lecția pe care ați învățat-o din mandatul acesta ministerial?

T.P.: Am învățat foarte multe lucruri; aveam o experiență administrativă și înainte, însă de alt tip: eram director al unei școli de vară într-o instituție privată, unde făceam ce vroiam, având mereu finanțare la dispoziție și credit total din partea finanțatorului; am avut apoi experiența de ambasador, unde am observat cum merge administrația publică românească. În fine, această însărcinare ministerială unde am învățat mult.

C.C.: Ați reveni la ea?

T.P.: Fără îndoială, da! Desigur, sunt momente când te plângi de presiunea responsabilităților. Una peste alta, însă, este foarte interesant. Ai senzația că faci ceva important, că lași urme. Am fost ministru într-un context foarte dificil, și economic și politic; un context limitant. Indiferent de asta, chiar poți face ceva, poți avea impact. Aș relua această experiență ministerială, cu atât mai mult cu cât acum știu mai bine ce și cum este de făcut.

„În ce privește eficiența protejării patrimoniului cred că suntem, dacă nu chiar ultimii, în orice caz *favoriți* ***pentru a ocupa ultimul loc din Europa"***

C.C.: Retrospectiv privind, care au fost prioritățile dumneavoastră în postura aceasta de ministru al culturii?

T.P.: În cultură, prioritățile au fost: patrimoniul, legea monumentelor, legea sponsorizărilor, unde nu am reușit să avansez suficient.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

C.C.: Mai crede cineva cu adevărat într-o astfel de lege a sponsorizării?

T.P.: Da, eu cred că da, mai ales că legea managementului de cultură, care s-a votat sub mandatul meu, e o lege complementară legii sponsorizării. Vedeţi dumneavoastră, o lege nu rezolvă, de una singură, mare lucru; ea are nevoie de un ansamblu de legi care să o susţină. Cred, deci, că am făcut un pas în direcţia aceasta. O altă prioritate a fost lărgirea accesului la cultură, cea mai mare problemă a României în ultimii douăzeci de ani. În fond, inegalitatea socială este o inegalitate a accesului la cultură şi educaţie.

C.C.: Bun, dar credeţi că dorinţă reală de cultură există? Pentru că degeaba creaţi acces dacă nu există interes pentru aşa ceva.

T.P.: Eu cred că da, există! Plus că se poate şi crea o asemenea dorinţă, prin educaţie. Din păcate, multe oraşe ale ţării, ca să nu mai vorbim de sate, sunt, din punct de vedere cultural, sinistrate. E un eşec evident al politicienilor de după 90. Nu există democraţie fără un acces larg la cultură. Este o chestiune care ţine de însăşi substanţa democraţiei. De două decenii, bugetul Culturii e undeva în jurul valorii de 0,2 din PIB; în realitate, mai puţin de atât. Nu vorbim, desigur, despre ţări precum Franţa, unde bugetul e de 1 la sută, or de ţări precum Austria, care investesc în cultură. Să luăm, însă, Cehia sau Ungaria, care au bugete alocate Culturii de 0,7 din PIB. În România, un obiectiv realist şi decent ar fi ceva de genul 0,4. La noi e ruşinos de mic acest buget. De aici pleacă totul. Nu poţi restaura monumentele dacă nu ai bani, nu poţi angaja oameni care să se ocupe de gestionarea patrimoniului.

C.C.: Credeţi că noi, românii, avem cu adevărat o vocaţie patrimonială sau discuţiile acestea despre patrimoniu sunt un fel de moft naţional, un alint patriotic?

T.P.: Păi nu prea suntem alintaţi în privinţa asta. Dimpotrivă! Ţine şi de ceea ce evocam adineauri: slăbiciunea sentimentului patriotic. Să nu uităm că, înainte de a fi altceva, patriotismul este grija pentru patrimoniu. Originea comună a acestor două cuvinte vorbeşte de la sine. Mai mult, statul nu este în stare să-şi afirme autoritatea în chestiunea politicii de patrimoniu. Autoritatea faţă de anumiţi edili locali, faţă de mafia imobiliară, faţă de culte, faţă de proprietari. Cea mai mare problemă a patrimoniului este, aşadar, slăbiciunea statului, faptul că legile nu sunt respectate, nu sunt aplicate; există o lege care cere tuturor autorităţilor locale să aibă birou de patrimoniu; credeţi-mă, nici o primărie din România nu are aşa ceva. Dacă, înainte de 1989, distrugerile patrimoniului erau sistematice, după '89, procesul de distrugere s-a ...privatizat. Pentru mine există o continuitate între anul 1977, an în care Direcţia Monumentelor Istorice a fost desfiinţată, şi anul 2010. Continuitate în sensul unui război de „treizeci de ani" împotriva patrimoniului. Faptul că, în 2010, la ministerul culturii există o Direcţie în care lucrează şapte oameni, este de fapt o continuitate a ceea ce a făcut Ceauşescu în 1977. Din

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

aceşti şapte oameni, unul se va pensiona curând. Posturile sunt blocate, deci vor rămâne şase. Un minim, în estimarea mea, ar fi şaptezeci de oameni.

C.C.: Vi s-ar răspunde că aveţi în teritoriu aceste Direcţii pentru cultură.

T.P.: Da, sunt oameni foarte de treabă la aceste direcţii, dar sistemul e departe de a fi eficient, omogen, pe întreg teritoriul ţării. Din păcate, multe din aceste Direcţii sunt sensibile la presiuni locale, de aceea eu am fost total ostil descentralizării lor aşa cum se preconiza anul trecut. Consider că aceste Direcţii trebuie să se transforme în Direcţii sau Inspectorate pentru patrimoniu, trebuie menţinute în grija ministerului culturii şi trebuie, totodată, profesionalizate; în cadrul Direcţiilor avem nevoie de jurişti, arhitecţi, arheologi şi muzeografi. Atât!

C.C.: Încă există acea tendinţă de a vedea în Direcţie un supervizor cultural al judeţului, în fruntea căruia trebuie să stea o personalitate culturală a locului; un scriitor cunoscut, bunăoară.

T.P.: Sunt cazuri fericite. Poate fi un poet, un pictor, care să cunoască, însă, bine legislaţia în domeniul patrimoniului. Trebuie recrutaţi sistematic oameni care să ştie despre ce este vorba. Problema e că un jurist foarte bun nu va sta să lucreze pe bani puţini, la fel un arhitect bun...

C.C.: Comparativ cu alte ţări europene, cât de rău stăm la nivel de patrimoniu?

T.P.: În ce priveşte eficienţa protejării patrimoniului cred că suntem, dacă nu chiar ultimii, în orice caz „favoriţi" pentru a ocupa ultimul loc din Europa. Şi nu e singurul domeniu în care suntem „favoriţi". Pe de altă parte, trebuie spus că cele mai bune veşti bune despre România sunt generate tocmai de domeniul cultural; avem, totuşi, o cultură vie, în care se întâmplă ceva. Cinematograful românesc, de pildă, e de foarte bună calitate.

C.C.: Sunt şi cazuri fericite în privinţa patrimoniului românesc?

T.P.: Sigur că da. Tabloul general este dezolant, însă sunt astfel de cazuri fericite; fie succese ale politicii de stat, fie persoane particulare care au recuperat un conac şi l-au restaurat foarte bine. E cazul conacului de la Călineşti, de lângă Botoşani, proprietate a familiei Miclescu. Radu Miclescu a refăcut admirabil clădirea. Mai mult, fiind un om devotat, vrea să facă o fundaţie de interes public acolo. E un exemplu minunat.

C.C.: Şi un contraexemplu de proporţii...

T.P.: A, sunt foarte multe, e atât de greu să alegi! Restituirile au dus foarte adesea la vânzări către persoane animate de cu totul alte interese.

C.C.: Dar există dreptul de preempţiune...

T.P.: Pe care statul aproape niciodată nu l-a exercitat. Un episod neplăcut în timpul mandatului meu a fost retrocedarea Castelului Bran. Decizia de restituire

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

exista deja de ceva timp. Nu puteam decât să o pun în practică. Am regretat că atitudinea familiei Habsburg a făcut imposibilă menţinerea colecţiilor în castelul Bran. La ora aceasta, castelul e lamentabil la capitolul muzeistică. Cel puţin, nu s-a pus problema construirii unor mutanţi de sticlă şi beton, ca în alte cazuri.

„Cred că acum o sută de ani aş fi candidat la Primăria Iaşului şi, probabil, aş fi câştigat, aşa cum a făcut George Mârzescu, unchiul tatălui meu"

C.C.: Haideţi să particularizăm discuţia despre patrimoniu la nivel de Iaşi. Oraşul pare, în prezent, un mare şantier. Câteva exemple: Teatrul Naţional Iaşi, Palatul Culturii, şantierul Palas.

T.P.: Din punct de vedere urbanistic, Palas-ul este o greşeală. Problema e să vezi în ce măsură mai poţi opri ceva de genul acesta. Sunt situaţii în care n-am mai putut acţiona în spiritul a ceea ce credeam eu. Un exemplu neplăcut e mastodontul de lângă Catedrala Catolică din Bucureşti. Sunt total ostil unui asemenea proiect, însă nu aveam pârghiile legale pentru a-l împiedica. În cazul Palas judecata mea e foarte clară: eroare urbanistică. Aşa cum nu agreez alte situaţii din Iaşi, clădiri care nu au ce căuta în părţile frumoase, istorice ale oraşului. Legat de Teatrul Naţional Iaşi, marele meu regret e că nu voi tăia panglica inaugurării, mai ales că am contribuit mult la iniţierea acestor proiecte. Teatrul îmi este foarte drag, un străbunic de-al meu a fost directorul Naţionalului ieşean. De altminteri, am printre strămoşii mei trei primari ai Iaşului. Situaţia este mai complicată la Trei Ierarhi, clădire inclusă în Planul Naţional de Restaurare. Aici, au început să se strice reparaţiile făcute acum cincisprezece ani. Planul Naţional, cu toate meritele sale, nu este întru totul eficient. Fondurile sunt mereu insuficiente. În schimb, prin Unitatea de Management a Proiectului, lucrurile merg cu o altă viteză.

C.C.: Am o întrebare de final, pe care o adresez tuturor celor cu care dialoghez: în ce secol şi în ce spaţiu v-ar plăcea să trăiţi?

T.P.: Aş vrea să trăiesc la Iaşi, acum o sută de ani. Alegerea mea reflectă o dorinţă de a-i fi cunoscut pe străbunicii mei, pe bunicii mei. Cred că era o lume minunată. Uitaţi-vă, acum suntem la terasa Corso, pe strada Alexandru Lăpuşneanu, şi tare aş fi vrut să-l văd pe bunicul meu trecând pe aici, prin faţă, la braţ cu bunica, despre care se spunea că era cea mai frumoasă femeie din Iaşi. Cred că acum o sută de ani aş fi candidat la Primăria Iaşului şi, probabil, aş fi câştigat, aşa cum a făcut George Mârzescu, unchiul tatălui meu.

C.C.: Da, dar nu l-aţi mai fi putut citi pe Argetonianu în Parlamentul României.

T.P.: Aşa e, în schimb l-aş fi cunoscut personal, ceea ce cred că era şi mai interesant.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„Zeul măcelului“ la Naționalul ieșean

Călin CIOBOTARI

De ceva vreme, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași scoate premieră după premieră. Pare o viziune cantitativistă a conducerii, asta dacă e să ținem cont de faptul că cele mai multe spectacole nu depășesc zona mediocrității. Din fericire, la răstimpuri, ni se oferă, nouă, spectatorilor, șansa câte unui spectacol adevărat, făcut ca la carte. A fost cazul recentei montări a lui **Cristian Hadji-Culea**, *„Zeul măcelului", pe un excelent text contemporan al mult titratei* **Yasmina Reza.** *O adevărată gură de oxigen teatral, un spectacol pe care dorești să-l revezi.*

Patru personaje. Posibil eu, posibil tu, ori el, or ea. O locuință, două cupluri, și un fals conflict: fiul nostru l-a lovit pe fiul vostru. Dar suntem civilizați, nu-i așa?!, suntem capabili să rezolvăm cu eleganță, prin dialog, diferendul. Putem vorbi despre artă, în timp ce gustăm o tartă de fructe, putem să ne complimentăm cu amabilitate scrâșnită, putem să uităm, preț de un timp, că în fiecare din noi zace, ațipit, un zeu al măcelului. Că s-a cuibărit acolo de pe vremea când hălăduiam în peșteri, că ne-a însoțit pe furiș în fiecare pas civilizațional pe care l-am înfăptuit, că e mereu acolo, la temeliile culturii noastre occidentale. Că fără el nu se poate, că nu facem decât să disimulăm pulsiuni, agresivitate, ură, egoism. Ce se întâmplă, însă, când măștile cad, când pașnicul dialog despre pedagogie și artă se fisurează și devine strigăt de luptă, când zeul își cere drepturile?

Despre toate acestea vorbește, cu o subtilitate remarcabilă, piesa Yasminei Reza, o mostră de cum ar trebui să arate, poate, dramaturgia contemporană, de adevărurile incomode pe care ar trebui să le transmită și de modul în care ar trebui să o facă, în așa fel încât oamenii tot mai grăbiți ce suntem să zăbovească asupra unor sensuri adânci. S-a spus despre piesă că ar fi în tonalitățile absurdului ionescian, după cum, în unele secvențe (măruntele și amuzantele furii casnice), ești tentat să o apropii de universul mazilian. E, însă, mult mai mult, și aici Călin Chirilă are meritul de a-l fi pomenit, în caietul de sală, pe Cehov. Ai, într-adevăr, senzația de atmosferă cehoviană, în care marile conflicte sunt mereu amânate, sau aluziv punctate, în care dialogul despre nimicuri ascunde abisalități cutremurătoare, în care personajele (un comerciant, un avocat, o pretinsă scriitoare și o consilieră) își expun rând pe rând ratarea de fond. Așa ar fi scris probabil Cehov dacă s-ar fi născut un

ProEuropeana Clubul cărții digitale

secol mai târziu... O piesă mare, cu cavalcade de replici inteligent îmbinate, ca într-un joc de şah verbal în labirintul căruia ţi se oferă multiple niveluri de înţelegere, o piesă deopotrivă despre histrionismul omului modern, despre misoginism, feminism, căsnicie, eşec, psihanalizabile frustrări etc.

Într-un decor în care predomină griul (din nou sugestie de cehovianism), obiectele cotidiene (canapea, birou, dulap, cărţi etc.) asigură acea familiaritate caldă în capcana căreia pică, inevitabil, spectatorul. Scenografia (**Rodica Arghir**) lasă textul să respire şi pune în valoare actorul, ca element prioritar al spectacolului. Lipsesc efectele de lumini, ba chiar şi cele de sunet, oarecum împotriva tendinţelor actuale ale teatrului, tendinţe ce pariază, adeseori nejustificat, pe impact vizual şi pe muzică drept formule de succes sigur. Astfel de „minusuri" asumate conferă montării un aer de plăcută clasicitate în contrapunct reuşit cu sensurile foarte actuale ce alcătuiesc supratema spectacolului. Dramaticul e gradual trasat, de la un punct zero, în care o armonie burgheză domină scena, printr-un spaţiu de tensiune greu înfrânată, cu tabere beligerante mereu în alcătuire, până la un maximum în care combatanţii renunţă la prejudecăţi şi lasă libere nebănuite reacţii.

Totul se face prin replică şi joc actoricesc. Relaţia dintre personaje e fluidă, armistiţiile sunt provizorii, aliaţii se schimbă, rând pe rând, mai puţin în momentele în care fiecare luptă împotriva tuturor. Fidelitatea faţă de text e răsplătită cu un ritm fără timpi morţi. Finalul, neaşteptat, brusc până la brutalitate, lasă totul deschis: începe măcelul, la propriu? Continuă măcelul verbal? Pleacă fiecare în treaba lui, lăsându-se măcelărit de propriu-i individualism? Frumuseţea întrebărilor deschise...

Două mari merite are regizorul Cristian Hadji-Culea: inteligenta opţiune pentru această piesă şi distribuţia impecabilă. Călin Chirilă, Haruna Condurache, Constantin Puşcaşu şi Oana Sandu fac ca pariul cu piesa Yasminei Reza (una prin excelenţă de actor) să fie un pariu câştigat.

Aproape fiecare replică a textului este lipsită de inocenţă ori dublată de ne-rostiri pe care dacă actorul nu le transmite piesa devine foarte săracă. Şi partiturile nu sunt deloc simple pentru că personajele sunt în devenire, în mişcare. Actorii trebuie, în fiecare moment, să joace într-un registru dual, să îl joace pe „ceea ce pare" şi, simultan, pe „ceea ce este". Din ciocnirile şi inter-relaţionările acestui careu, însumând profiluri, reacţii şi convingeri, se naşte al cincilea personaj: omul contemporan, cel care vorbeşte mai tot timpul la telefon uitând, însă, adevăratele profunzimi ale dialogului, cel care caută în alcool false răspunsuri la acutele crize, cel care s-a blazat, cel mediocru care, în loc să se preocupe de ceea ce îl macină, se dedică „negrilor din Sudan" (celebra şi caniculara Africă a doctorului Astrov din „Unchiul Vanea"?), cel snob, cel bârfitor, cel clevetitor, cel fără de timp şi răbdare.

Călin Chirilă (Michel) construieşte, cu inteligenţă şi umor, un adorabil comerciant, tipul bărbatului blazat, însă nu lipsit de orgoliu. Conduce cu dezinvoltură diversele perspective ale rolului: gazdă primitoare, soţ de treabă, tată responsabil, fost şef de gaşcă (în clasa a patra), asasin de hamsteri, bărbat furios, filosof de sufragerie şi aşa mai departe. Foarte expresiv, un excelent comunicator de stări, Chirilă se impune şi ca un bun coordonator al jocului celorlalţi actori. Ştie să tacă, ştie să „încaseze" replici, ştie să pună în valoare jocul partenerilor. Ceea ce e nu e puţin...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Haruna Condurache face şi ea un rol memorabil în Veronique: din dulceaţa iniţială a femeii care serveşte zâmbete şi reţete de tartă, se conturează treptat scorpia. Dicţie impecabilă, expresivitate şi carismă, la care se adaugă un studiu foarte atent al rolului. Rezultă un personaj complex, aflat în criză, victimă şi călău, isterie şi visare.

Un rol foarte bun face şi **Constantin Puşcaşu**, actor imprevizibil, inconstant, care te poate dezamăgi (prestaţia din „Uriaşii munţilor"), or, din contra, te poate surprinde în modul cel mai plăcut („Holstomer", parţial în „Biedermann şi incendiatorii" şi „Harold şi Maude", total în „Zeul măcelului"). E, cred, un actor care, bine condus de regizor, reuşeşte să atingă niveluri admirabile de expresie. Al său „Alain", avocat pentru care scopul scuză mijloacele şi pentru care toate responsabilităţile de familie nu valorează mai nimic, e credibil şi greu de uitat.

În fine, **Oana Sandu** (Anette) reconfirmă prestaţia corectă din „Negustorul de timp". Există în caracterul pe care ni-l livrează o anume doză de artificialitate/rigiditate pe care nu ştii dacă s-o atribui personajului propriu-zis sau actriţei. Senzaţia provine în special din pronunţie. Lucrurile stau cu totul altfel la capitolul prezenţă scenică, aici Oana achitându-se remarcabil de sarcini.

Conchizând, le rămâne profund îndatorat regizorul Cristian Hadji-Culea acestor actori, aşa cum, dincolo de toate, îi rămânem şi noi îndatoraţi pentru un spectacol cam de nota …9.60 (nota ultimei evaluări ministeriale a managerului Hadji-Culea).

---

* „Zeul măcelului", de Yasmina Reza. Regia Cristian Hadji-Culea. Scenografia Rodica Arghir. Distribuţia: Haruna Condurache, Călin Chirilă, Oana Sandu, Constantin Puşcaşu. Data premierei: 26 martie 2010



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MAGIA STARULUI SARAH BERNHARDT

Grigore ILISEI

Marea stea a scenei franceze şi universale, **Sarah Bernhardt**, s-a întors, iată, după o sută doi ani, pe scena ieşeană. Actriţa jucase încă de trei ori în Iaşi, în 1881, 1893, 1904, fiind primită de fiecare dată cu entuziasm, săli arhipline şi reţete record, în seri de neuitat. Între ieşeni şi diva pariziană s-a creat la timpul respectiv o atracţie magnetică. Iubitorii de teatru din capitala Moldovei încercau, privind-o pe această magică Sarah, aceleaşi trăiri pe care le aveau spectatorii din toată lumea. Marii oameni ai culturii universale erau seduşi şi extaziaţi literalmente de această scânteietoare, magneziană, apariţie scenică. Sunt pilduitoare în acest sens notaţiile lui Victor Hugo dintr-o scrisoare pe care i-a trimis-o artistei după un spectacol, însoţită, cum consemnează Sarah în memoriile ei, tipărite în România cu titlul *Dubla mea viaţă*, „de o cutiuţă conţinând o brăţarălanţ, de care atârna o picătură în diamante. Lacrima lui Victor Hugo". „Doamnă, i se adresa scriitorul, aţi fost măreaţă şi fermecătoare; m-aţi emoţionat, pe mine, bătrânul luptător şi, la un moment dat, în timp ce publicul înduioşat şi entuziasmat vă aplauda, eu plângeam". Ieşeanul Theodor Burada consemna, la rându-i, în *Istoria Teatrul din Moldova*, făcând-o, e drept, cu detaşarea criticului, nu cu înflăcărarea poetului, starea de emoţie şi fericire pe



care Sarah o dăruise concitadinilor săi. „La toate aceste trei reprezentaţiuni sala teatrului era neîncăpătoare pentru publicul ieşean, care vroia să vadă jucând

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

această celebră artistă, cu toate că preţurile erau foarte ridicate".

Se întâmpla ca vedeta acelor vremuri, Sarah Bernhardt, să ocolească Bucureştii, dar nu concepea să nu facă un popas la Iaşi în drum spre Rusia sau alte ţări răsăritene. Venea aici de obicei cu două trei spectacole. Era însoţită întotdeauna de actori de primă mărime ai teatrului francez. Acelaşi Teodor Burada aminteşte şi câteva nume: Galia Chamonim, Lina Munte, Gally, Protat, d'Orsay, Vialdy ş.a. Ultima prezenţă la Iaşi a fost cea din 1908, când a interpretat în travesti „L'Aiglon" de Edmond Rostand şi „La Sorciere" de Victorien Sardou. Sala Teatrului s-a umplut până la refuz, iar încasările au atins impresionanta sumă de 15000 de lei. Ieşeni au trăit momente de teatru memorabile, strălucitoare, animate de un public nu numai numeros, ci şi ales, şi de o divină, Sarah, cum a consemnat în *Teatrul românesc* Ioan Massof.

La o sută doi ani de la ultima venire la Iaşi a magnificei comediene, le-a fost dat ieşenilor din veacul al XXI-lea să trăiască, la rându-le, magia Sarah. N-au asistat la o reîncarnare, ci la o reîntrupare în duh, pe care a cutezat a o făptui regizoarea trăitoare acum în Franţa, Anca Ovanez, care şi-a petrecut o parte însemnată a carierei la Iaşi, în anii cei buni pentru teatrul ieşean, anii '70 ai secolului trecut. Fascinată, pesemne, de povestea vieţii şi creaţiei legendarei Sarah, cucerită, totodată, de transpunerea acesteia într-o piesă a unui dramaturg nord-american, John Murrell, text tradus de soţul ei, George Doroşenco, Anca Ovanez a revenit la Iaşi cu dorinţa de a proiecta pe scena ieşeană secvenţe filmice ale destinului Sarah, în stare a tălmăci mitul actriţei. Anca Ovanez a fost impulsionată să purceadă la acest gest reverenţios şi recuperator şi de George Banu, istoricul de teatru român, stabilit de decenii bune la Paris, unde se bucură de o solidă reputaţie. Acesta a consacrat o carte de succes artistei franceze. E vorba de *Sarah Bernhardt, statuile efemerului*, apărută la Paris, în 1985. Atracţia pentru mitul Sarah îşi are pentru George Banu izvoarele încă din copilărie, când bunicul îi povestea cum „s-a înhămat cu alţii prieteni ca să-i tragă cupeul (artistei, n. a.) când a venit în România". Sarah, este, în viziunea lui George Banu capul unei serii ilustre, cea a starurilor moderne, ce le include pe Garbo, Dietrich, Monroe. Piesa inspirată din viaţa fabuloasă a starului, pe care canadianul, afirmat ca biograf de vocaţie, cu uneltele teatrului, al unor monştrii sacri, i s-a părut lui George Banu şi Ancăi Ovanez a da măsura staturii artistei şi, totodată, a

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

înfăţişa adânc drama însingurării sale la crepuscul. „Recviem pentru o stea“, subintitulată „Ţipătul langustei“, n-are decât două personaje, Sarah şi Pitou, secretarul personal, angajat să o ajute în scrierea memoriilor, ajuns un resoneur fermecător al angoaselor acesteia. Artista e la asfinţit, steaua ei se stinge inexorabil şi ea străbate mistuitor şi tragic timpul tot mai măsurat al amintirilor şi cuprinderea sfârşitului ce-i din ce în ce mai aproape. Singurătatea şi uitarea semenilor, care o glorificaseră, n-au cum fi risipite nici de credinciosul, înţeleptul şi bunul companion al ceasurilor din urmă.

E o istorie a înlăcrimării şi a zbaterii zadarnice de a învinge timpul nemilos şi abandonul. Drama e una a lăuntricităţii şi Anca Ovanez i-a dat viaţă, apelând inspirat la doi actori din generaţia de aur a Naţionalului, pe care-i ştia şi preţuia din perioada tinereţii şi maturităţii lor artistice, Cornelia Gheorghiu şi Dionisie Vitcu. Reprezintă o bună alegere, pe de o parte pentru că cei doi sunt la vârsta când pot avea o percepţie de adânc a condiţiei actorului şi o deplină înţelegere a momentului în care cortina cade, lumina dispare şi scena începe să nu mai existe, pe de alta că ni s-a prilejuit potolirea dorului de aceşti admirabili actori, atât de rar prezenţi în ultima vreme pe scena ieşeană. Ei au dat corp spiritualizat personajelor, au reînviat, prin voluptatea jocului, ştiinţa nuanţelor subtile, intensitatea comuniunii cu personajele, puterea de transfigurare, duhul Sarah Bernhardt, în particular şi cel al actorului etern, în general. Cornelia Gheorghiu, pe care George Banu a văzut-o ca fiind potrivită pentru rolul Sarah, amintindu-şi de o creaţie a sa de referinţă, de interpretarea Maşei din „Pescăruşul“, de Cehov, în regia Cătălinei Buzoianu, a ştiut să treacă firesc de la măreţia tragedienei la prozaismul şi visceralitatea unei existenţe atomizate şi fără orizont, sau mai bine zis cu perspectiva ucigătoare a neantului ce mijeşte tot mai ameninţător. A izbutit pentru că a rezonat cu personajul, s-a regăsit în multe dintre frământările şi dilemele acestuia şi parcă a retrăit unele dintre stările pe care toţi actorii le cunosc în traiectoria lor de la răsărit la zenit. Şi pentru Cornelia Gheorghiu, cum se confesează în programul spectacolului „...teatrul a fost, este şi va fi viaţa mea, aşa că mi-aş dori să zbor ca Mary Poppins“! Cu acest rol Cornelia Gheorghiu a zburat spre înalturile propriilor sale izbânzi scenice. Dionisie Vitcu, partenerul ei, îşi compune rolul cu naturaleţea ce-i marca sa de actor născut, iar nu făcut. Sigur, el nu se bizuie doar

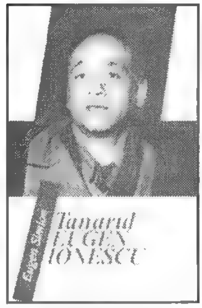
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

pe vâna sa viguroasă de talent, ci şi pe mijloacele cele mai rafinate ale artei actoriceşti, cizelate cu iscusinţă şi neosteneală o viaţă întreagă. Pentru Pitou, Vitcu apelează la accentele cele mai fericite ca să-i revele bonomia de înţelept rabinic. Operează cu humorul lui inconfundabil, ce are din belşug ingenuitatea izvorului neînceput şi sclipătul de nestemat rar al privirii humuleştene a lumii în răspăr.

Spectacolul a fost, datorită interpretării pline de har, a conducerii regizorale inteligente, a muzicii lui Vladimir Doroşenco, fiul Ancăi, costumelor superbe ale Marfei Axenti, unul încărcat de o atmosferă ce are atingere cu vraja. Te duce gândul la zisa lui Sigmund Freud, după un desfătător spectacol cu Sarah: „Cum joacă această Sarah! După ce mi-a vibrat în ureche vocea ei splendidă am avut sentimentul că o cunosc de o veşnicie. Nu m-ar fi surprins nimic din ce-ar fi putut spune şi am crezut-o până la ultimul cuvânt. Şi ce straniu, mi s-a părut simplu să-mi imaginez că nu e cu nimic diferită în afara scenei".

Şi protagoniştii acestei reînvieri a magiei Sarah Bernhardt ne-au dat temeiuri să-i credem în lucrarea lor. Ceea ce este, la urma urmelor, esenţial în arta scenică, în acest sublim joc cu iluziile.

EX LIBRIS



Eugen SIMION
Tânărul EUGEN IONESCU. Ediţie nouă
Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2009



Călin CIOBOTARI
O „istorie" dialogată a Teatrului Naţional Iaşi.
Cuvânt înainte de **Ştefan Oprea.**
Iaşi, *Princeps Edit*, 2010



Ieronim TĂTARU
Ploieştii dinspre Caragiale.
Ploieşti, *Editura Ploieştii-Mileniul III*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FILE DINTR-UN JURNAL TEATRAL

Bogdan ULMU

Nu credeam că **măgarul** va deveni, în februarie 2010, un subiect de jurnal teatral: îs grele conexiunile de pornit, dar de le stîrneşti, sunt greu de oprit! (aţi recunoscut, desigur, parafraza la George Coşbuc).

Deci, cum poţi face trimiterea *bilă-mandă-bilă* (vorba lui Gaev, din *Livada de vişini*), la Will, Wedekind, Purcărete, G. Deleuze? Simplu: prin măgar.

Există măgarul din *Visul unei nopţi de vară*, de care se îndrăgosteşte Titania. Există un măgar într-un spectacol cu un text de Wedekind, despre care dramaturgul mărturisea: „spectacolul a căzut; măgarul, însă, a avut succes!". Mai există măgarul, animal superior, afirmativ, care face „*i-a*!" (*da*, în germană) – cum observă G. Deleuze. Şi-n fine, măgarul din montarea lui Purcărete *Pilaf cu parfum de măgar*, în care păştea fîn, calm, pe scenă, un asemenea urechiat.

Morala? Nu neapărat nouă: e plină lumea teatrului de măgari!...

*

Că tot am pomenit de **regizori**: Antoine, clasicul naturalismului, observa că există două regii – una *plastică* (decor, costume, lumini) şi alta *interioară* – care revelează fondul intim al operei.

Cîţi reprezentanţi ai ultimei mai există azi? Greu de spus.

Şi-n fond, pentru toţi directorii de scenă, piesa are un *acelaşi* fond intim? Nu! Iar fondul *intim* al unei lucrări dramatice, se lasă chiar aşa uşor descoperit?

Am mai spus că unul din citatele mele favorite este „capodoperele se apără!".

Deci, regia *plastică* e mult mai la-ndemînă...

*

Cînd credeam că despre eroii conului Iancu nu mai există nimic necunoscut, iată că mă pornesc pe o cercetare motivată de un referat de doctorat, şi, trecînd în revistă montări vechi şi noi, ce *noutăţi vechi* (cum zice un shakespearean) mai aflu (cercetarea era axată pe Tipătescu)?

Că-n seara premierei ieşene a *Scrisorii* (1884), rolul prefectului a fost jucat... de sufleur! Că în turneu, la Paris, în 1956, montarea lui Sică a durat cu... o oră mai puţin, fără a se fi tăiat din text, un singur cuvînt! Că peste două decenii, la Tîrgu Mureş, Dandanache era jucat în *travesti*! Că Toma Caragiu, în

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

regia lui Ciulei (1972), a fost considerat de către un critic primul Tipătescu adevărat (greu de estimat cît de nereali or fi fost ceilalţi!...).

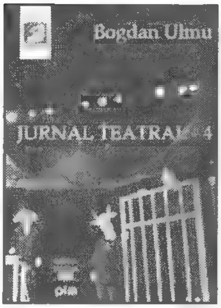
La Teatrul Mic, în 1988, Tipătescu se relaxa... cîntînd la flaut. Peste doar unusprezece ani, şi pe scena Naţionalului bucureştean apare o muziciană – fata lui Pristanda, care cîntă la vioară (primeşte şi un dolar de la Caţavencu, pe chestia asta!). Aici, bietul prefect este victima tuturor nebunilor, în frunte cu Zoe, căci doar de-aia şi recunoaşte aceasta, „da, sunt nebună!" (drept care aruncă-n el cu pantofi, apoi îl ameninţă cu arma)...

În acelaşi an (1999), la Satu-Mare, doamna Trahanache stă într-o cadă transparentă, mascată-n... sirenă, şi trage cu urechea la ce discută Fănică şi Caţavencu. Peste un an, la Chişinău, prefectul, în şort, se antrenează la un sac de box, iar Caţavencu devine... femeie (ideea fiind pesemne că şi-n vremea lui Caragiale erau Elene Udrea!).

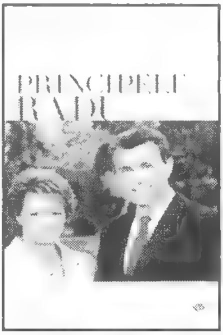
La Timişoara, Zoe se multiplica şi bietul Fănică nu se lupta cu una, ci cu *trei* doamne Trahanache! (luptă inegală, desigur, care explică şi capitularea sa). În 2003, la Naţionalul bucureştean, cuplul *Scrisorii* era un duo de telenovelă, urmărit la televizor de Cetăţeanul turmentat. Peste trei ani, la Cluj, piesa era jucată de femei, singurul bărbat rămînînd, fireşte, Zoe. Iar în 2008, la *Bulandra*, nevasta prezidentului era... o fată din Moldova!

Aud? Credeaţi că-l cunoaşteţi pe Caragiale? Ha!...

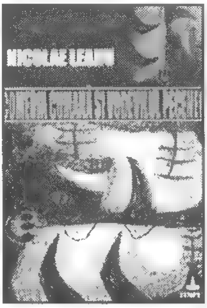
EX LIBRIS



Bogdan ULMU
Jurnal Teatral - 4.
Iaşi, *Opera Magna / PIM*, 2009



Vladimir CREŢULESCU, Corina MURAFA
Principele RADU.
Bucureşti, *Litera Internaţional*, 2009



Nicolae LEAHU
Comedia cumană şi vodevilul peceneg.
Iaşi, *Timpul*, 2008

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MUZEUL „MIHAI EMINESCU" - IAŞI

Vasilian DOBOŞ

Colecţia *Istoria teatrului românesc*. În fapt, sînt o parte din exponatele care, nu cu mult timp în urmă, constituiau Muzeul Teatrului din Iaşi, inaugurat în decembrie 1976, la 160 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română.

Ţinînd cont de apropierea lui Eminescu de teatru, colecţia de rarităţi a lumii teatrului ieşean completează nostalgia şi amintirile de aur, începuturile construcţiei teatrale româneşti. Privesc, şi cu sfioşenie şi cu admiraţie, recuzita istoriei, aud freamăt de culise şi scenă, replici celebre. Diademe, brăţări, licărind lumini cereşti, evantaie mondene în mîna actriţei Aglae Pruteanu, ori dramaturgiei de argint din atîtea roluri ale celebrelor Anny Braesky şi Maria Ventura. Mi-o închipui pe Agatha Bârsescu agitînd grav sau cu umor evantaiul din lemn pictat, cu monogramă A.B., cu pandativul de argint, broşa de aur cu ametist, inelul de aur cu pecete, cerceii şi cordonul înflorat şi în mînă cu mss. – cerere. Dar ceasul de buzunar, oprit la ora şase, al artistei Haricleea Darclée, mă înfiorează. Alecu Beldiman priveşte cînd prin lorgnionul din chihlimbar simplu, cînd prin cel cu diamant şi baga, pe care l-a dăruit Adelei Botez. Aplauze, revărsări de aplauze… Trăsura ni-l aduce pe Matei Millo în secolul XXI. Îi zăresc port-ţigaretul de chihlimbar, caseta din lemn de trandafir, ştampila (pentru istorie). Este travestit în „Baba Hîrca", plin de haz. Ţine în mînuri manuscrisul comediei – vodevil naţională „Un trîntor cît zece". Iată şi contractul de la preluarea directoratului Teatrului Mare din Copou (15 februarie 1846) scris cu litere chirilice. La acest birou, cu utilităţi din argint, plus sigiliu de onix, a şezut, gîndind roluri, Teodor T. Burada; alături zăresc şi Coroana oferită de Asociaţia Generală a Artiştilor din Iaşi cu prilejul jubileului artistic, în 1904, lîngă Coroana oferită de colectivul Teatrului Naţional lui Constantin Nottara. Eduard Caudella ţinea tutunul într-o tabacheră de argint.

„Chiriţele" lui Alecsandri amuză şi secolul XXI, şi, cred, şi secolul XXII, fiindcă aşa vrea Miluţă Gheorghiu, privindu-i rochiile-travesti din „Chiriţa în provincie". Una în dominantă de roşu, alta, acum, roz învechit, cu linii verzi şi ocru. Travesti au făcut şi M. Arceleanu şi Vasile Boldescu în „Coana Chiriţa", după rochia roşie cu buline mari, albe. Teatru incredibil, actori incredibili, istorie incredibilă… Manuscris-autobiografie - Mihail Pascaly, scrisori, fotografii care ne cutremură (ca frumoasa Ofelia, din „Hamlet", interpretată de Aristizza Romanescu). Zăbovesc la cerceii şi capul de pipă din spumă de mare, filigranat, care au aparţinut Margaretei Baciu. Atîtea şi-atîtea obiecte. Actori, Actriţe, Scriitori, Critici: Aurel Ghiţescu, Bruno Braesky, Constantin Ramadan, V. Godeanu, Eliza Nicolau, Fanny Tardini, Lucia Popescu, Ioan Sava, G. M. Zamfirescu, G. Topîrceanu, Mihail Sadoveanu, G. Enescu, Ştefan Ciubotăraşu, Grigore Vasiliu-Birlic, Teofil Vîlcu, G. Ibrăileanu, care aprobă angajarea lui V.I.Popa la Naţionalul ieşean cum procedaseră şi primii directori: Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Petru Câmpeanu.

Aur, aur, aur…

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EMINESCU ŞI „CHESTIUNEA EVREIASCĂ"

Nicoleta DABIJA

O analiză a atitudinilor xenofobe ale lui Eminescu, şi în mod special a reacţiei lui antisemite, constituie cred o problemă, care nu poate fi clarificată pe deplin fără cunoaşterea unor detalii asupra istoriei evreilor aşezaţi în România în veacul al XIX-lea şi care pretinde o încercare minimă de a înţelege societatea şi cultura română, aflate atunci într-o perioadă de tranziţie, de la structurile organizatorice şi mentale medievale spre cele moderne.

Lucru ştiut, numărul evreilor din Principate a crescut după Tratatul de la Adrianopol (1829). În absenţa unei burghezii româneşti, întreprinzători şi comercianţi care ar fi avut misiunea să întreţină legăturile în Europa, evreii au suplinit unele funcţii. În condiţiile în care Moldova şi Ţara Românească dobândiseră deplina libertate a schimbului de mărfuri, domnitorii erau de asemenea direct interesaţi ca ţările lor să prospere prin intrarea într-un circuit economic mai larg. Unii dintre ei, şi să luăm drept exemplu pe Mihail Sturdza, au încurajat chiar aşezarea evreilor în Moldova, în scopul înainte amintit. Se ajunge însă la delimitarea taberelor după 1866, atunci când sunt luate primele măsuri antisemite, rezultatul lor fiind crearea ghetourilor de sorginte socio-profesională care îi despart pe evrei de creştini[1].

După acelaşi an 1866, era vizibil şi un început de viaţă capitalistă în România. Evreii se concentrau în oraşe, unul din motivele acestei alegeri fiind faptul că li se refuza dreptul de proprietate asupra pământului. Proporţia în unele centre din Moldova era de 50% (cazul Iaşilor). Burghezia evreiască reprezenta deci o veritabilă concurenţă, situaţie care a provocat reacţii adverse din partea unor oameni de cultură români şi dinspre parlamentarii de aceeaşi etnie.

Pentru burghezia română însă, lucrurile se prezentau un pic altfel decât pentru intelectuali, în sensul că interesele ei economice erau cumva dependente de cele ale burgheziei evreieşti, se întrepătrundeau. Pe de altă parte, totuşi, concurenţa evreiască nu era întotdeauna şi în favoarea burghezilor români, căci mijloacele financiare de care dispuneau cei din urmă erau mai puţine, procesul de construire a unei afaceri pretindea anumite sacrificii. Era necesară de asemenea o perioadă de acumulări de capital, era nevoie de o muncă susţinută şi obositoare, de o încercare de ieşire din mentalitatea medievală şi de dezvoltarea dorinţei de a dobândi conştiinţa de breaslă[2].

Această stare de fapt explică parţial cum, în acest răstimp, evreii jucau un rol activ, dovedindu-se necesari în câteva domenii de maximă utilitate, ca, de pildă, producţia bunurilor de consum pe cale industrială. Ciudată apare prigoana care s-a îndreptat asupra majorităţii populaţiei evreieşti (căci cei mai mulţi deţineau

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

funcţii modeste, fiind mici meseriaşi, pietrari, boiangii, fierari, croitori, blănari, ţesători, tâmplari), în timp ce corespondenţii acelei părţi neînsemnate, care ocupau poziţii în bănci, comerţ şi arte (deşi teoretic li se reproşau evreilor aceste din urmă funcţii) nu erau asupriţi. Duşmănia, odată începută, va fi întreţinută şi de politicieni. Potrivit consulului rus la Bucureşti, mica burghezie indigenă nu putea face faţă concurenţei active a populaţiei evreieşti, un motiv real de invidie. Politicienii aveau să speculeze această stare de fapt. Din perspectiva istoriei economice, ideile eminesciene sunt antiliberale, iar xenofobia lui, crede Victor Neumann, nu reprezintă nimic altceva decât expresia slăbiciunii burgheziei româneşti. Modelele negative ale grecului, armeanului, bulgarului şi evreului constituiau doar un prilej de a menţine tradiţionalismul pur, de origine agrară.

În urma regimului libertăţii din Austria, inaugurat prin legea din 1868, efectele în Bucovina şi Galiţia, în viziunea lui Eminescu, au fost: sărăcirea, exproprierea şi ruinarea clasei muncitoare în folosul unui mic număr de uzurpatori, împuţinarea mijloacelor de venit şi de putere ale statului, coruperea conştiinţei privind morala publică[3]. Israeliţii, veniţi mai ales din Galiţia, săraci lipiţi pământului, au reuşit să se îmbogăţească repede, prin spiritul lor economic, prin cunoştinţe deosebite, dar şi prin abilitatea în exerciţiul manoperelor celor mai nelegiuite, prin care exploatau susţinut şi eficient pe indigenii neprevăzători[4].

Chiar şi proprietarul, dornic să-şi sporească veniturile moşiei, a contribuit la exploatarea prin evrei, este opinia poetului în articolele sale politice. Căci, dând evreului moşia sau cârciuma în arendă, cu un preţ prea mare pentru a putea fi plătit de un creştin, proprietarul ştia în fond că israelitul va putea plăti preţul cerut de el numai exploatându-l pe ţăran în toate modurile. Şi în Moldova, şi în Galiţia, aceleaşi manopere sunt utilizate în exploatarea şi sărăcirea săteanului. Că acest lucru era adevărat, că iudeii ocupau cele mai însemnate specii de comerţ din aceste spaţii, era vizibil, după Eminescu, nu numai prin raportarea la cifre, ci şi prin simpla incursiune pe străzi.

Interesantă mi s-a părut perspectiva lui Moses Gaster, minte luminată, care s-a asimilat aproape complet culturii române, dar a cărei asimilare nu a contat, având în vedere că a fost expulzat în 1885, care mărturiseşte în *Memorii*-le sale că în jurul anului 1878, foarte puţini evrei se interesau de politică şi rar i s-a întâmplat să vadă un evreu citind un ziar românesc. Politica nu îi interesa, lupta dintre partide se desfăşura departe de ei, mai ales că sistemul electoral excludea nouă zecimi din populaţie de la votul real. Vorbeau fie în ladino, fie în idiş, fiind şocaţi de-a dreptul când Gaster a predicat în româneşte în Sinagoga bunicului său. Societatea evreiască bucureşteană era la începutul modernizării ei. Instituţiile în general, ca şi comportamentul oamenilor, erau evaluate drept „primitive". Era o societate caracterizată mai curând de superficialitate balcanică, de mimetism cultural, iar comportamentul ei lăsa mult de dorit, chiar printre sefarzii păstrători ai tradiţiei vechi[5].

Pe la 1880, procesul de sărăcire a ţărănimii, datorat împrejurărilor legate de comercializarea agriculturii, apoi procesul de distrugere a răzeşilor, a meseriaşilor, datorat importului de fabricate străine, erau în creştere. Cei care au dat alarma asupra situaţiei au fost intelectualii vremii. Ei nu criticau societatea din cauza lipsei unei „cam metafizice corespondenţe între fond şi formă", cum se exprima ironic Garabet Ibrăileanu, ci din cauza suferinţelor celor mulţi. Critica lui Eminescu,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

adăugată criticii reacționare privitoare la neregulile de tip politic, a fost mai ales critica unei organizări sociale, din perspectiva intereselor claselor de jos, ale claselor vechi, „pozitive", cum le zice Eminescu[6]. Boierimea a fost cea care i-a folosit pe evrei, pentru a o sluji, nu avea așadar de ce să îi urască. Nu se întâmpla însă același lucru în cazul claselor de mijloc, înlocuite și aproape distruse de străini. Eminescu va consemna în articolele sale cum credea că s-a derulat acest proces. Meseriașii au fost distruși din cauza modificării prea rapide a vieții. Croitorii de asemenea, n-au putut să urmeze ritmul acestei schimbări și au fost înlocuiți de străini. Din cauza concurenței fabricatelor străine, a desființării breslelor, a absenței unor măsuri de apărare a „dezrobiților", a dobândirii egalității sociale, s-au inserat evreii așa de adânc în organismul românesc. Ei au umplut practic golurile lăsate de români.

Dacă în Franța termenul de naționalitate privea înainte de toate cetățenia, în România, aflată în luptă acerbă pentru afirmarea identității naționale, cetățenia și naționalitatea erau percepute ca realități distincte, și, mai mult, încercarea contopirii lor devenea înțeleasă ca „o violare brutală a drepturilor omului"[7]. Naționalismul românesc s-a afirmat puternic în această a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când a fost certificat în actul politic și administrativ al țării. Identitatea națională românească s-a născut cumva în contrast cu a populațiilor cu care românii au intrat în contact, prin aducerea în prim plan a argumentului vechimii și întâietății istorice pe aceste meleaguri. Pe de altă parte, întărirea argumentului nativismului românesc a fost și consecința unor elemente ale gândirii politice moderne, raționale, ale Europei acelei epoci. În fond, era epoca națiunilor! Inițiatorii procesului au fost reprezentanții elitei intelectuale care, deși redusă numeric, era influentă și deținea un spirit reformist, modernizator.

Alături de factorul politic și de cel economic, o parte însemnată a presei și literaturii române începea se pare să fixeze stereotipul antisemit la nivelul culturii. Evreul era perceput ca simbol al străinului, pentru că nu se asimila și pentru că avea legături cu lumea[8]. În al treilea rând, susținea Eminescu, evreul era rău întrucât era elementul cel mai numeros, deși, din păcate, nu era și singurul nesănătos economic și moral. După 1860, scriitori, lingviști, istorici, filosofi, juriști, etnografi iau parte la dezbaterea acestei probleme. Sugestive sunt punctele de vedere exprimate, pe lângă Mihai Eminescu, de Bogdan Petriceicu-Hașdeu, Vasile Conta, mai târziu de Nicolae Iorga și de A. C. Cuza. Elementul comun ar fi atitudinea xenofobă, deși nu ura în sine era relevantă, ci dorința de a conserva specificul național, de a-l feri și „curăța" de amestecul și impuritățile altor nații.

Junimiștii, conservatori ca orientare, care au influențat decisiv opiniile politice ale lui Eminescu, au reprezentat o primă mișcare intelectuală care pretindea că are un specific românesc, bazat pe valorile culturii agrare și pe denunțarea atingerilor străine. Și, aș adăuga, ei sunt cei care își asumă înțelesul german al termenului de „națiune", ca descoperire a unui eu spiritual unitar. Cetățenii trebuiau și ei treziți la dezvăluirea specificului național, la prețuirea și la valorificarea lui.

Se observă ușor în articolele politice ale lui Eminescu cum pledează cauza civilizației rurale, întoarcerea la satul de tip arhaic. El critică orașul, văzut ca loc al pierzaniei, în vreme ce satul românesc este slăvit, căci conservă valorile tradiționale. Adesea, în publicistica sa, poetul face dovada unui naționalism moderat, el are

ProEuropeana Clubul cărții digitale

o simpatie concretă pentru lumea satelor şi o înţelegere a vieţii celor umili.

Garabet Ibrăileanu crede, de asemenea, că Eminescu ar fi vorbit în numele claselor mici, în numele meseriaşilor şi ţăranilor, recunoscând totodată că el a fost „cu putere un adversar al evreilor". În cazul poetului, există de altfel multe opţiuni politice contradictorii, consideră Ibrăileanu, care ne-ar putea provoca să le vedem determinate de stările de spirit ale creatorului[9].

Când Eminescu îşi scria articolele cu tentă antisemită, România se afla aşadar în faza clarificărilor ideologice. Poetul lua socialul şi naţionalul împreună, raporta societatea la mitul ei, îşi însuşise repede virtutea băştinaşului. Pentru el, naţiunea era o comunitate umană unitară, din punct de vedere istoric şi mitic. Din această perspectivă, soluţiile viabile pentru evrei erau plecarea definitivă din România sau asimilarea la cultura română. Ambele greu de realizat, dar şi greu de acceptat, având în vedere numărul mare al populaţiei evreieşti.

Articolul „Iarăşi evreii", apărut pe 5 decembrie 1876, în „Curierul de Iaşi", cu câteva zile înainte de susţinerea Conferinţei de la Paris, expune pe larg problema evreilor din spaţiul românesc, văzută de Eminescu. I se pare nedrept poetului ca evreul să fie egal cu ţăranul român (dar nu numai, el numind şi pe ţăranul sârb sau oierul muntenegrean), care munceşte cu sudoare. Evreii pot să-şi practice negustoria mai departe, dar pentru că ei nu-şi varsă sângele pentru pământul lor strămoşesc, nu pot pretinde aceleaşi drepturi. Puterile europene au recunoscut şi ele, precizează poetul, că pretenţiile evreilor din România sunt neîndreptăţite. Austria şi Rusia deja încheiaseră tratate în acest sens: „pentru români, egala îndreptăţire a 600.000 de lipitori şi precupeţi este pentru ei o chestiune de moarte şi viaţă, şi poporul nostru cred c-ar prefera moartea repede prin sabie, decât moartea lentă prin vitriol". Eminescu nu este radical, în sensul că nu neagă faptul că, între aceşti 600.000, unul la sută ar produce poate ceva pentru ţară, însă pe lângă cei 700.000 de ţărani care produc, numărul acestor evrei e infim. Ar însemna că speculanţii de produse trăiesc din munca ţăranului român, iar drepturile civile şi politice nu ar adăuga practic evreilor decât libertatea de a exploata poporul român după voie[10].

Soluţia lui Eminescu este aceea ca evreii să plece în America în proporţie de 99%, să-şi câştige acolo prin muncă productivă pâinea, şi în aceste condiţii românilor le va fi uşor să se descurce cu cei rămaşi. Dar în condiţiile existente, poporul nu se va speria nici de intervenţia a „şapte alianţe" precum Alianţa Israelită Universală. „În numărul în care sunt la noi, evreii rămân străini de rit necreştin, ce nu se pot nici contopi cu poporul nostru, nici pot pretinde mai mult decât de a fi suferiţi şi ne pare că n-au nici o cauză de a se plânge de toleranţa noastră". Dacă ţin să deţină drepturi, insistă Eminescu, atunci ei pot să plece unde acestea li se oferă, adică în Germania, Anglia, Franţa sau Italia. E remarcată însă şi ciudăţenia, aceea că ei nu pleacă, par parcă a se simţi mai bine unde nu se bucură de egalitate decât acolo unde se bucură. „De aceea geme Rusia de ei, de aceea ne-au invadat pe noi." E o chestiune de speculă, conchide poetul, oriunde o pot folosi sunt prezenţi, iar plângerile contra persecuţiilor nu sunt altceva decât mofturi prin care distrag atenţia de la comportamentul lor ilicit.

În „Evreii şi conferinţa", articol publicat tot în „Curierul de Iaşi", pe 9 ianuarie 1877, Eminescu va declara din nou că seminţia evreiască vrea să câştige toate drepturile fără sacrificii şi fără muncă. În trecerea lui de la o ţară la alta, din

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Germania în Polonia, din Polonia în Rusia, din Austria în România şi Turcia, evreul este pretutindeni purtătorul simptomului unei boli sociale, producând o criză în viaţa poporului, care, ca în situaţia Poloniei, se sfârşeşte câteodată cu moartea naţionalităţii. Eminescu îi consideră pe israeliţi corupţi, întrucât dispreţuiesc munca, astfel ei trăiesc din traficul unei munci străine, fac comerţ cu lucru străin.

Îşi exprimă încă o dată părerea de rău pentru puţinii israeliţi cu valoare, dar pe lângă aceştia sunt cei mulţi, care emit pretenţii, deşi nu şi-au câştigat prin muncă dreptul de a fi egali cu românii. Evreul, de altfel, insistă Eminescu, nu merită drepturi nicăieri în Europa, tot pentru că nu munceşte. El nici nu cere libertatea muncii, ci mai curând pe cea a traficului. El e cel care consumă, dar rareori produce. Chiar şi atunci când practică o meserie o practică de mântuială, e superficial. Evreul reprezintă astfel concurenţa nesănătoasă a muncii rele cu munca dreaptă şi temeinică[11]. Elementul evreiesc, improductiv şi alungat de mizerie şi de organizarea riguroasă a statelor vecine în ţara românească, e dintre toate cel mai risipitor, mai corupător şi mai numeros[12].

Se întreabă şi în alt loc Eminescu de ce evreii vin la noi dacă tot găsesc aici condiţii vitrege? De ce nu rămân în Austro-Ungaria sau în Turcia, unde au drepturi? Răspunsul e simplu: pentru că în realitate ei nu au fost şi nici nu sunt asupriţi în ţările române. Au existat unele restricţii juridice pentru ei, însă nu din cauza religiei. Iar restul drepturilor, pe care nu le au, de fapt nici nu le merită. Nu doar că trăiesc din munca poporului care-i susţin, dar mai sunt şi o armă a străinilor în contra acestui popor. În ciuda acestor considerente, totuşi nu ură resimte românul faţă de evreu, şi acest lucru poate fi priceput de orice om cu mintea clară, crede Eminescu. În impunerea măsurilor restrictive, doar dreapta judecată şi instinctul de conservare naţional acţionează.

În ţările române, constată Eminescu, comerţul şi capitalul sunt în mâinile evreilor, proprietatea funciară urbană de asemenea. Arenzile de moşii în Moldova sunt tot ale lor. Ale lor sunt debitul tutunului şi al băuturilor spirtoase, negoţul de import şi de export, în cele din urmă toate arterele vieţii economice bazate pe speculă. Unde e atunci oprimarea?

În 25 mai 1879, în articolul „Din Marea unitate etnică a tracilor...", Eminescu anunţă o realitate demografică, constatată sociologic, aceea că au murit creştini mai mulţi şi s-au născut mai puţini, în timp ce în cazul evreilor s-a întâmplat contrariul. Interpretarea poetului atinge un soi de disperare. Îşi continuă comentariul afirmând nu doar că ospitalitatea românului e atât de mare că-i face loc evreului alături, dar românul „se curăţă în genere de pe faţa pământului", doi pentru unul, ca să-i lase noului cetăţean pe viitor două pâini, nu una. „Fiecărui suflet de evreu în plus au trebuit să-i facă loc în lume doi creştini care au murit"[13].

Singura cale admisibilă pentru Eminescu, prin care evreii ar putea să ajungă la egalitate cu cetăţenii statului român, ar fi aceea de a vorbi în familiile lor limba română şi de a realiza căsătorii interconfesionale cu românii. În felul acesta doar, ei ar putea ajuta cultura ţării româneşti şi ar putea intra în structura socială a acestei ţări. Până atunci însă, naţia îi va simţi ca pe un corp străin inserat în propriu-i corp, ca pe un parazit care trebuie eliminat. În alţi termeni, nu există români de rit israelit, pentru că nu există israeliţi care să vorbească în familie româneşte, pentru că nu există israeliţi care să dorească să intre în relaţie de căsătorie cu românii. E

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

clar că evreul e evreu, se simte evreu şi nici nu şi-a dorit să fie altceva decât evreu, revine la acelaşi argument Eminescu, în 7 iulie 1879, în articolul numit „Dacă proiectul majorităţii...”[14].

Temerea exprimată de poet este aceea că dacă toţi evreii vor dobândi deplinătatea drepturilor civile, Moldova nu va mai avea de trăit decât zece ani, iar Ţara Românească poate treizeci. Evreii fiind clasa de mijloc, iar legislaţia liberală fiind în favoarea acestei clase, ei vor deveni stăpâni favorizaţi, în timp ce românul va fi „slugă la jidan”[15]. Furia lui Eminescu se poate explica probabil şi prin temerea sa reală în faţa înmulţirii populaţiei din Moldova.

Când România deschide pentru evrei posibilitatea să devină cetăţeni ai ei, înaintea acordului de decizie asupra sorţii lor, Eminescu se consideră dator a vorbi în numele păcii şi a reaminti că nici ura contra rasei israelite, nici patima, nici motivele religioase nu l-au îndemnat la menţinerea unui atât de strict punct de vedere, ci mai cu seamă natura ocupaţiilor economice ale evreilor, precum şi îndârjirea lor de a vorbi în familie şi în piaţă un dialect polono-german, care-i face neasimilabili poporului român. Revine asupra ideii ca, în locul muncii actuale, evreii să facă o muncă productivă, ca şcolile noastre, în care ei au fost primiţi întotdeauna şi au fost trataţi pe picior de egalitate, să aibă ca rezultat a-i face să vorbească şi să scrie româneşte. Numai în aceste condiţii viitorul articol 7 nu va mai fi o piedică pentru ei, căci nimeni nu va contesta unui român adevărat, de orice rit ar fi, dreptul de cetăţean român, conchide poetul.

În timp ce parlamentul dezbătea statutul evreilor, Eminescu îşi publica în continuare articolele în care se opunea oricărei concesii, apreciind „chestiunea izraelită” drept o „calamitate”. Opinia lui intimă era aceea că nu se putea trece peste numărul mare al evreilor care au invadat ţara, mai cu seamă Moldova, constituind un veritabil pericol pentru existenţa economică şi naţională.

Articolul 7 din Constituţie nu permitea Camerei legiuitoare să naturalizeze colectiv decât pe acei israeliţi care au servit sub drapel în războiul pentru independenţă. Naturalizarea tatălui nu trecea de asemenea decât asupra copiilor născuţi în urma naturalizării[16]. Presupunând că articolul 44 (Tratatul de la Berlin a condiţionat prin articolul 44 recunoaşterea independenţei României de asigurare a deplinei egalităţi politice şi civile pentru toţi evreii născuţi în această ţară) ar fi stipulat emanciparea evreilor, nimeni n-ar putea contesta, precizează Eminescu, că noul articol 7 al Constituţiei e tocmai contrariul lui şi că tocmai încetăţenirea individuală înseamnă înlăturarea pentru totdeauna a ideii emancipării.

Reacţia eminesciană de apărare poate fi interpretată totuşi şi ca o insuficientă înţelegere a aportului burgheziei şi meşteşugarilor evrei la dezvoltarea economică, tehnică şi urbanistică a României, la modernizarea formelor de comerţ. Eminescu era conservator şi antiliberal în concepţiile sale politice şi economice.

Instinctul de apărare, alteori de respingere, nu era totuşi valabil şi în cazul interferenţelor culturale, chiar al concurenţei la acest nivel. Poetul a recunoscut şi a apreciat calităţile omului de cultură evreu. El, cel puţin, ştie să diferenţieze între aspectele economice, politice, sociale şi cele culturale ale vieţii fiecărei etnii. Şi dau un singur exemplu. Într-un articol intitulat „Jidovul rătăcitor”, din 1876, poetul anunţă apariţia unei broşuri cu traduceri din Talmudul evreiesc, cu recomandarea de a o citi pentru a înţelege ce anume caracterizează mişcarea vieţii naţionale a evreilor.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Eminescu a vrut să se înţeleagă că românii nu sunt inamici ai cauzei israelite, dar nici prieteni nu puteau fi într-atât încât să-şi renege sângele şi să periciteze interesele propriului popor. Pe undeva, credea Eminescu, interesele reciproce se puteau armoniza, dar pentru aceasta era necesară bunăvoinţa reciprocă[17].

Din articolul „Ne e silă" răzbate mai clar ideologia naţionalistă a lui Eminescu, cu predispoziţii xenofobe: „Cine n-a avut drepturi nu le are nici astăzi". Evreii vor rămâne străini până ce vor vorbi limba română. În altă parte, poetul revine asupra acestei formulări pentru a arăta, mai mult, că evreii nici nu sunt, nici nu pot fi români. În accepţiunea sa, conceptul de cetăţean e asimilat strict aceluia de etnie. Evreul e primit, dar în genere cu aversiune. E de ajuns ca românul să-l vadă înscris pe evreu pe lista propunerilor pentru obţinerea cetăţeniei pentru a-l face obiectul sentimentelor sale negative.

Aceste articole cu tendinţe xenofobe, şi în special antisemite, ale lui Eminescu au fost puţin luate în seamă în anii '80 ai secolului al XIX-lea, când ele au fost publicate. În timp, însă, ca urmare a valorii operei poetice, au fost sacralizate şi alte scrieri, inclusiv publicistica. Se constată cu trecerea anilor, până la al Doilea Război Mondial, o preocupare deosebită de justificare a xenofobiei lui Eminescu şi a puseelor sale antisemite[18]. În prima parte a comunismului, chestiunea a fost mai degrabă ocultată, pentru ca, în timpul naţional-comunismului ceauşist, linia justificativă să fie reluată de „protocronişti", iar cea critică, mult mai dificil şi mai discret, de „modernişti". În primii ani postrevoluţionari au fost continuate, ceva mai deschis, polemicile deceniului anterior. Probabil, abia acum a venit momentul în care se poate aborda chestiunea cu mai mult calm, utilizând mai puţin instrumentele polemistului şi, mai mult, pe cele, mai obiective, ale cercetătorului.

Pentru a încheia cu o perspectivă din interiorul evreimii, care este poate mai aproape de adevăr, reţin impresia savantului şi folcloristului Moses Gaster despre poet, care, în 1889, notează în *Amintirile* sale (faţă de care savantul a nutrit un soi de prietenie, concretizată în lecturile în slova veche pe care Gaster i le făcea poetului, din manuscrisele deţinute de acesta din urmă): „Se zicea că era antisemit. Pe atunci antisemitismul era foarte răspândit, dar el n-a fost contaminat de acel virus, foarte rar a abordat chestiunea evreiască în ziar şi numai o dată sau de două ori în poemele sale, unde i-a satirizat pe greci şi a adăugat, de asemenea, un cuvânt despre evrei"[19]. E interesant, în completarea remarcii savantului, de amintit şi de articolul „Elenismul", publicat de Eminescu pe 10 octombrie 1876, în „Curierul de Iaşi", din care se poate înţelege mai bine adevărata preocupare a poetului, anume aceea de a păstra specificul naţional nealterat de contagiunea cu alte etnii, şi în plus, protejarea lui de elementele care îi pot fi dăunătoare. Eminescu îi consideră pe greci adevărata otravă a Orientului, un popor linguşitor, făţarnic, dispus la pradă şi la înşelăciune. El crede că această naţiune a pierdut prin îmbătrânire toate calităţile, păstrând numai viciile antice: „şi pentru a caracteriza lapidar această rasă, vom spune că dacă Orientul ar avea să aleagă - la ceea ce, mulţămită Domnului, n-am ajuns încă - între o predominare grecească şi una jidovească - cea jidovească e de preferat"[20]. Antisemitismul lui Eminescu trebuie inclus aşadar în cadrele unei xenofobii mult mai cuprinzătoare, provocată de viziunea sa paseistă, conservatoare, antiliberală şi antimodernă. Această latură globală este încă şi mai evidentă în articolele polemice cu liberalii şi oficiosul „Românul".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

[1] Victor Neumann, *Istoria evreilor din România*, Timişoara, Editura Amarcord, 1996, p. 177.

[2] *Ibidem*, p. 177.

[3] Mihai Eminescu, *Opere Politice*, vol. III, Editura „Timpul", Iaşi, 1999, p. 316.

[4] *Ibidem*, p. 319.

[5] Moses Gaster, *Memorii. Corespondenţă*, ediţie îngrijită de Victor Eskenasy, Bucureşti, Editura Hasefer, 1998, p. 198.

[6] Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească. Note şi impresii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p.122.

[7] Dumitru Vitcu, Dumitru Ivănescu şi Cătălin Turliuc, *Ideea naţională şi construcţia politică modernă*, în *Modernizare şi construcţie naţională în România. Rolul factorului alogen (1832-1918)*, Iaşi, Editura Junimea, 2002, p. 12.

[8] Victor Neumann, *Istoria evreilor din România*, ed. cit., p. 173.

[9] Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească. Note şi impresii*, ed. cit., p. 122.

[10] Mihai Eminescu, *Scrieri Politice (1870-1878)*, ediţie îngrijită de Anca Sârbulescu, Bucureşti, Editura Ileana, f. a., p. 112.

[11] Idem, *Scrieri Politice (1870-1878)*, p. 122.

[12] Mihai Eminescu, „Dacă Maioritatea...", din 3 iulie 1879, cuprins în *Opere Politice*, vol. III, ed. cit., p. 355.

[13] Idem, *Opere Politice*, vol. III, ed. cit., p. 332.

[14] Idem, *Opere Politice*, vol. III, ed. cit., p. 359.

[15] *Ibidem*, p. 339.

[16] *Ibidem*, art. intitulat „În Ajunul Acordului...", din 20 octombrie 1879, ed. cit., p. 394.

[17] *Ibidem*, p. 354.

[18] Victor Neumann, *Istoria evreilor din România*, ed. cit., p. 175.

[19] *Moses Gaster în corespondenţă*, ediţie îngrijită, prefaţată, note şi indice de Virgiliu Florea, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 27.

[20] Mihai Eminescu, *Scrieri politice (1870-1878)*, ed. cit., p. 77.

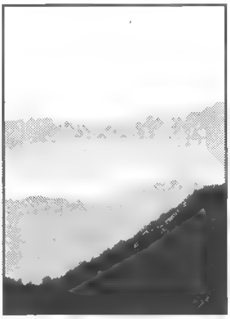
EX LIBRIS



Grigore CRIGAN
Cea mai curată lacrimă a noastră.
Cernăuţi, *Micmo*, 2009



Valeriu ANANIA, Aurel SASU
Despre noi şi despre alţii.
Bucureşti, *Curtea Veche*, 2009



Cassian Maria SPIRIDON
Aventurile terţului.
Bucureşti, *Curtea Veche*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EMINESCU - RECEPTARE CRITICĂ
(ADRIAN DINU RACHIERU)

Constantin CUBLEŞAN

În ciuda faptului că nu puţini sunt astăzi aceia care contestă *eminescologia* ca preocupare, ca să nu spun disciplină (desigur, e prea mult) distinctă în cadrul larg şi cuprinzător al criticii şi istoriei noastre literare, interesul penru organizarea strudiului operei şi vieţii celui mai de seamă scriitor român, a existat mereu, mai ales din perioada interbelică încoace. S-a vorbit, nu odată, despre necesitatea unui institut de cercetare, specializat în această direcţie, de înfiinţarea unor catedre universitare (în unele locuri chiar a funcţionat şi mai funcţionează o atare *organizare* didactică, dar mă tem că numai formal), de nevoia unor sinteze privind imensul corpus de articole şi studii ce i s-au consacrat de-a lungul vremii (O primă încercare, cu totul remarcabilă, a fost aceea a lui D. Popovici, în anii de imediat după război; o editare a vastului corpus exegetic a iniţiat, mai anii trecuţi, I. Oprişan la editura pe care o conduce, ajungând în prezent la volumul al 25-lea (şi, probabil, până la sfârşit vor mai fi necesare încă pe de trei ori atâtea), în fine, există un prim volum al bibliografiei critice, realizat sub egidă academică (Pe când continuarea?), dar strădaniile operative par să aparţină deocamdată iniţiativelor individuale. Iată, bunăoară, **Adrian Dinu Rachieru** (un critic incisiv şi foarte atent la ceea ce se întâmplă în jurul său) ne oferă acum o suită de studii pe această temă, organizate unitar sub genericul ***Eminescu după Eminescu****, propunându-şi să urmărească, pe firul unor coordonate esenţiale de desfăşurare, „odiseea receptării critice" a operei eminesciene, făcând observaţia, dintr-un bun început, că orice scriitor „citit şi recitit, pentru un public nou" e „un «altul», scăzând sau dimpotrivă", fără a putea scăpa în comentariile la adresa lor de „invazia amatorismului cras" care, la drept vorbind, nici nu trebuie luat în seamă dincolo de amendarea ce se impune.

Într-un prim capitol cu caracter introductiv, de **Argument** în susţinerea demersului analitic (polemic, mai cu seamă), exegetul oferă o caracterizare sintetică, de o maximă concentrare, a scriitorului, un soi de portret ce merită a fi reţinută şi de la care se pot porni discuţiile, cu folos în orice direcţie productivă: „Poetul – zice Adrian Dinu Rachieru – vizitat de «gânduri uriaşe», trăieşte în proiecţie cosmică; are instinct metafizic şi deschidere spre arhetipal, caută - mereu nemulţumit, incapabil de a se fixa – idealitatea şi muzicalitatea. Cunoaşte tensiunea gândului, zborul, «eliberarea», plonjând în actu-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

alitate. Este vizionar, de o «seninătate abstractă» sau cutreierat de neliniştile unui spirit damnat". Şi, în continuare:„... stăpânea, precum puţini, «cunoaşterea trecutului românesc» şi aşeza (...) faptele mărunte, trecătoare, în «maiestuoasa curgere a dezvoltărilor istorice». Iubea ritmul organic, nu febra salturilor; cinstea, prin imersiunile sale temporale, fiinţa arheică în istorie, paseismul regresiv şi îşi mărturisea fascinaţia medievalismului şi miracolul conservării, apărând această insulă de latinitate «roasă pe margini», mereu ameninţată, constrânsă - prin *deromânizare* – să-şi uite limba şi obârşiile. Era implicat dar netranzacţional şi vădea «dârzenie ideologică»".

Adrian Dinu Rachieru, constatând că, mai ales în ultimii ani, „asaltul detractorilor" lui Eminescu s-a înteţit, aducând după sine „delirul exegetic" al adulatorilor, datorat mai ales faptului că „instituţionalizarea studiilor eminesciene întârzie nepermis" (Are toată îndreptăţirea, dacă luăm seama, bunăoară, ce *maşinărie* ştiinţifică, de proporţii, au pus în mişcare germanii pentru realizarea unei monumentale serii de *Opere* Goethe; sau ruşii cu un Institut de cercetări Puşkin etc.), face trimiterea la *textul* scrierilor eminesciene, la *contextul* producerii lor, „încercând a desluşi credibil omul şi epoca", pentru a ajunge la un Eminescu „eliberat de clişee, ieşit din staza religioasă", el trebuind să intereseze azi „ca scriitor viu", ca prezenţă «dinamică» în actualitatea literară". Întrebarea, deloc retorică: Ce facem cu/din Eminescu?, pe care o pune, necesită, totuşi, răspuns: Acceptăm, împăcaţi cu ideea, un Eminescu istovit şi o eminescologie blazată, neputincioasă, în retragere muzeistică? Cultivăm, «protejându-i» imaginea, caravana unui Eminescu ritualizat şi verbalizat la zile fixe, supus jetului festivist? Considerăm valabilă «retrogradarea» sa, părăsind galeria marilor clasici, nioile lecturi impunând, prin deplasarea unor accente, un Eminescu relativist, demitizat? Sau sperăm că, prin asaltul interpreţilor, un «nou Eminescu» se va ivi?" Din toate aceste *motive* „o istorie a eminescologiei, mereu ademenitoare, obligă la chestionarea acestui pachet problematic/problematizat, fără a ne slei curiozitatea".

Adrian Dinu Rachieru nu îşi propune să scrie această istorie a eminescologiei dar oferă câteva repere esenţiale de urmărit într-o viitoare posibilă istorie. În acest sens, capitolul *„Problema Eminescu" – un război imagologic* se vrea o „incursiune" tocmai în peisajul interpretării, pornind de la ideea că Eminescu ocupă, oricum am lua-o, o „poziţie dominantă în imaginarul colectiv românesc" iar acea sintagmă *poet naţional* iritându-i pe mulţi dintre cei ce doresc (îndreptăţit sau nu) „a redesena canonul" literar românesc, „erodând congelatele «tabuuri naţionale», oferă un adevărat pretext de bătaie. Numai că, vrând-nevrând, „Eminescu a devenit un *brand* cultural popular, cu certă bază emoţională" (subl.n., Ct.C.). Tocmai de aceea, Adrian Dinu Rachieru nu acceptă (de neconceput, de altfel) că „Eminescu, satisfăcând complexele noastre identitare într-o istorie opresivă şi o literatură defazată, poate fi acceptat ca mare poet fără a mai fi citit!", şi cată a-i discredita (cu argumente irefutabile) pe „junii de azi" care sunt „prea convinşi că literatura începe cu ei", tratând poezia eminesciană ca „datată şi neinteresantă" („un mit edulcorat, rozaliu, genialoid", după expresia Ruxandei Ce-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sereanu). Exegetul nu angajează un război cu aceşti *lideri de opinie* ai generaţiilor mai recente, care „refuză bombardamentul encomiascic", dar atrage atenţia asupra erorii în care se află atâta vreme cât „din fericire, posteritatea eminesciană e vie, expansivă" şi tocmai aceste *controverse* „îi asigură o longevitate străină de supravieţuirea muzeală, cu iz funerar". Trecând în revistă tentative oarecum similare de discreditare a poetului, din trecut (Grama, Aron Densusianu ş.a.) se vede îndreptăţit a concluziona (paradoxal) că Eminescu „trebuie apărat de români", sens în care evocă şi el cele trei momente în exegeza eminesciană, pe care le teoretizează unii şi alţii – Maiorescu/Gherea, Perpessicius/Călinescu şi „explozia dilematicilor". Discursul devine aici acid-polemic la adresa acestor „zgomotoase rivalităţi/animozităţi", observând că „pe harta eminescologiei", „aventura se anunţă fără sfârşit", ori tocmai acest fapt „confirmă dominaţia (supramaţia) unui mit identitar", Eminescu fiind „un nume de brand", ce degajă un „mare impact" şi o rezonanţă simboică", dincolo de o „cultură (...) confiscată de teletropism", ceea ce, evident, nu poate însemna *despărţirea* de Eminescu.

În disputa receptării critice a operei eminesciene, o problemă majoră o reprezintă felul în care, pe de-o parte, Eminescu a luat atitudine, ca publicist, în chestiunea răpirii Basarabiei şi a Bucovinei, nu mai puţin în privinţa modernizării României, atacând clasele superpuse, ambele fronturi de atac fiind abordate din perspectiva apărătorului fiinţei naţionale, iar pe de altă parte, cum a fost percepută şi înţeleasă această atitudine de către comentatorii săi din varii momente ale derulării istoriei contemporane. Adrian Dinu Rachieru ia în discuţie intervenţiile gazetăreşti ale lui Eminescu, cele mai de timpurii, de la ***Federaţiunea*** budapestană, unde sentimentul conştiinţei şi a emancipării naţionale primează. Serbarea de la Putna, din 1871, este de asemenea, de o importanţă majoră în cunoaşterea şi identificarea exprimării în cauza naţională a poetului, „vizionar şi criticist". De aici învinuirea pe care i-o aduc unii de a fi reacţionar, mai ales în campaniile acestuia împotriva a ceea ce Maiorescu numise formele fără fond. Patosul pe care Eminescu îl pune în articolele sale de ziar îl aduce în situaţia – zice exegetul – de a trăi dureros toate evenimentele zilei, până la identificarea cu ele. Gazetăria aceasta „suportă şocul manipulărilor; încât, citit mai încoace, cu lupa *corectitudinii politice*, textul eminescian – de un patriotism ardent, se ştie – poate fi suspectat şi acuzat de naţionalism fervent şi reacţionar xenofob". Numai că, Eminescu - punctează acelaşi – „nu a fost un îngust doctrinar de partid", el „se exprimă liber, în totală independenţă de gândire, apărând nu interesele partidului ci – ne spunea - «ale tuturor românilor», fapt ce i-a şi adus «carantina ideologică»", „impusă în ianuarie 1882". E de reţint faptul că „Eminescu denunţă alogenia păturii superpuse, parazitând procesul organic. El dorea nu un stat cosmopolit (...) ci conservarea românităţii, făcând din aceasta chiar *norma ei de dezvoltare*". Ne-nţelegerea acestui fapt induce azi multora „transferuri ilicite" de idei şi atitudini, în mintea atâtor „defăimători de azi, seduşi de moda demitizării şi stimulaţi de un ciudat, reprobabil şi profitabil «antiromânism românesc»".

Adrian Dinu Rachieru nu este însă doar un *combatant* polemist. El are cumpăna echilibrată a analizei operei

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

eminesciene, pe care o propune în dezbatere prin tocmai receptarea ei critică. „O discuţie pe această temă - susţine el cu îndreptăţire – presupune, obligatoriu, *reîntoarcerea la Eminescu.* A redescoperi prospeţimea textelor prin lectură, dincolo de colbuitele clişee didactice, dincolo de avalanşa de sinteze şi analize (umând a fi doar îngurgitate) procură pricepătorilor delicii nevestejite (...) a ne reîntoarce la text înseamnă a evita mortificarea (...) a consulta proza publicistică înseamnă a satisface o primă şi vitală condiţie (...) să chestionăm epoca, judecată de neobositul editorialist. Dar mai întâi s-ar cuveni, credem, să cercetăm, fie şi fugitiv, dar cu aceeaşi inclemenţă, epoca noastră“. Ceea ce şi face, cu luciditate şi acuitate, Adrian Dinu Rachieru, atrăgând atenţia asupra unui fapt: „chemarea sirenelor europenismului, nu înseamnă a ne ignora rădăcinile, abandonându-ne fiinţa naţională“. Simptom de care suferă, din păcate, mulţi *activişti* ai unor idei străine interesului naţional: „cei care, stăruitor, ne recomandă a ne lepăda de românitate o fac în numele unui alt sforăitor naţionalism, contaminat de o pretinsă superioritate”. Pe această linie sunt urmărite reproşurile încă de pe vremea lui Gherea, dar astăzi, în nesfârşita noastră tranziţie, când „deteriorarea alarmantă a nivelului de trai, logoreea alarmantă şi oportunismul grosolan” ce „conduc la isterizarea societăţii”, „tabloul eminescian e la fel de adevărat ca acum un secol şi mai bine”. Se dovedeşte astfel că „Eminescu îşi păstrează actualitatea nealterată“, ceea ce nu înseamnă că trebuie să îmbrăţişăm, „fără control”, toate ideile gazetarului-poet, dar „textul lui Eminescu reprezintă şi verificarea noastră intelectuală şi morală“.

Adrian Dinu Rachieru contextualizează toate *momentele* angajamentului politic şi naţional al lui Eminescu, mereu atent însă la receptarea lui actuală şi ca atare la ceea ce rămâne valabil şi viabil azi din acel angajament, modul în care exegetica de după ’89, în primul rând, este dispusă a-l *recupera*, a-l înţelege, a-l tălmăci pentru cititorul nostru de acum. De aici şi nervul polemic ce guvernează întregul demers analitic al lui Adrian Dinu Rachieru. *Eminescu după Eminescu* este, în fapt, comentariul sever al interpretării abuzive şi părtinitoare a scriitorului, de-a lungul timpului unui veac de nemurire (ca să folosesc sintagma unui critic clujean) dar mai cu seamă a încrâncenării cu care nu puţini tineri (dar, nu numai) din ziua de azi caută a-l abandona pe scriitor ca fiind de-acum depăşit, în consecinţă neinteresant pentru *orizontul de aşteptare* cosmopolit al acestora care, subjugaţi unor teorii *internaţionaliste,* caută a se debarasa de tot ceea ce poate însemna tradiţie naţională, idee naţională, fiinţă naţională. „Cum inflexibilul gazetar care era Eminescu – atrage atenţia Adrian Dinu Rachieru – denunţase cauzele răului din societatea noastră prin acel «consum necompensat» al păturii superpuse, cunducând - în limbajul actual – la o «depotenţare ontologică» şi cum actualitatea ideilor poetului naţional se dovedeşte *dramatică,* putem descoperi principala cauză a războiului purtat de unii exegeţi. Prin comportamentul postdecembrist, oligarhia politică (*noua pătură superpusă)* nu face decât să confirme teoria eminesciană. Teorie pe care, de fapt, îşi clădise şi C. Rădulescu-Motru demonstraţia furibundă împotriva politicianismului”. E unghiul din care trebuie judecat şi înţeles, în contextul timpului

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

său, naţionalismul gazetarului de la *Timpul*: „în epocă, xenofobia nu căpătase un temei rasist iar antisemitismul avea evidente cauze economice, iar publicistul Eminescu nu este «deloc politicaly correct»”. În acest sens trebuiesc disociate lucrurile până la capăt. Căci, dacă unora de pe la noi *naționalismul* lui Eminescu poate fi condamnabil, prin fermitatea exprimării, pentru românii din afara fruntariilor țării, acest naţionalism eminescian a fost însuşi argumentul şi arma de luptă împotriva deznaţionalizării: „Pentru spaţiul basarabean eminescianismul a însemnat chiar românismul salvator (...) pentru a rezista antiromânismului, nu exista – atunci – altă cale”.

Meritul aparte al studiilor consacrate receptării critice a lui Eminescu, reunite sub genericul *Eminescu după Eminescu*, este acela al contextualizării temeinice a fiecărui cap de acuzare pe care i-l aduc azi angajaţii unor comentarii obediente; este acela al iluminării din interior a principalelor campanii antieminesciene, din alte vremuri până la noi, demontând cu acribie resorturile atâtor *ambiții* mistificatoare. „Detractorii se ițesc în momentele tulburi şi fără să vedem că antieminescianismul ar fi o linie exegetică în cultura noastră, beneficiind de continuitate, trebuie să observăm – sub presiunea faptelor – o îndesire a atacurilor în vremea din urmă (...) Mitizând istoria şi identificându-se cu neamul său, Eminescu displace profund «cominterniştilor mutanţi», azi purtători ai steagului «corectitudinii politice»”.

Încheierea, reactualizând chestiunea eminescologiei ca ştiinţă, este în egală măsură o pledoarie pentru *instituționalizarea* (sau măcar acordarea unui credit cumva oficializat) cercetărilor operei şi vieţii lui Eminescu („...eminescologia, trebuie să recunoaştem, rămâne deocamdată un loc de întâlnire al unor cercetărori pasionaţi, devoţi trudind pe cont propriu, nicidecum o *instituție națională...”),* şi o ripostă adusă acelora care îl judecă pe Eminescu rupt de contextul istoric, politic ş.a. al epocii în care s-a manifestat („O înţelegere a fenomenului literar cere să ne interesăm de viaţa externă a operei, examinând-o în rama epocii; investigând, adică, fundalul socio-politic şi mentalitar, mişcările ideatice antrenând valori, curente şi dezbateri, în fine, acea *anxietate a influenței* de care pomenea stăruitor H. Bloom, identificând legăturile subterane, efectele târzii, metamorfozele etc., participând la metabolismul literar, implicit la redresarea şi resemnificarea tradiţiei”).

Studiile lui Adrian Dinu Racheru din volumul *Eminescu după Eminescu*, unitare prin idee şi prin demonstaţii, se constituie într-un autentic tablou de principii teoretice aplicate, privind modul în care ar trebui abordată astăzi o istorie a eminescianismului. Verbul acidulat, cultivat cu măsură, condus în polemici nu tocmai surdinizate, arată o atitudine tranşantă, echilibrată în apărarea valorilor şi tradiţiei naţionale, pe firul evoluţiei cărora Eminescu este un punct nodal pe care nu avem cum să-l minimalizăm decât cu riscul unor adevărate alunecări spre o *catastrofă* (cuvântul nu este exagerat) culturală naţională, în general. *Eminescu după Eminescu* este o carte cu valoare de îndrumar în susţinerea actuală a dezbaterilor ce-l vizează, obsesiv, pe Eminescu.

---

* Adrian Dinu Rachieru, **Eminescu după Eminescu**. *Texte și contexte*. Timişoara, Editura Augusta, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

REGULAMENT

DE ORGANIZARE ŞI DESFĂŞURARE A CONCURSULUI NAŢIONAL DE POEZIE ŞI INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE „PORNI LUCEAFĂRUL...“, EDIŢIA A XXIX-A, BOTOŞANI

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu edituri şi reviste culturale, Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România, Uniunea Scriitorilor din R. Moldova şi APLER, organizează, în perioada 11-13 iunie 2010, Concursul Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediţia a XXIX-a.

Concursul îşi propune să descopere şi să promoveze noi talente poetice şi critice şi se adresează, astfel, poeţilor şi criticilor literari care nu au debutat în volum şi care nu au depăşit vârsta de 40 de ani.

Concursul are trei secţiuni:

1) *Carte publicată – debut editorial*

2) *Poezie în manuscris (nepublicată)*

3) *Interpretare critică a operei eminesciene*

Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2009, pe adresa:
Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani,
Str. Unirii, nr. 10, Botoşani.
Relaţii la tel. 0231-536322
e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.

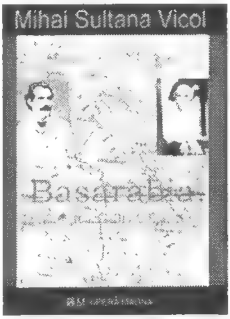
EX LIBRIS



Adrian MARINO
Viaţa unui om singur.
Iaşi, *Polirom*, 2010



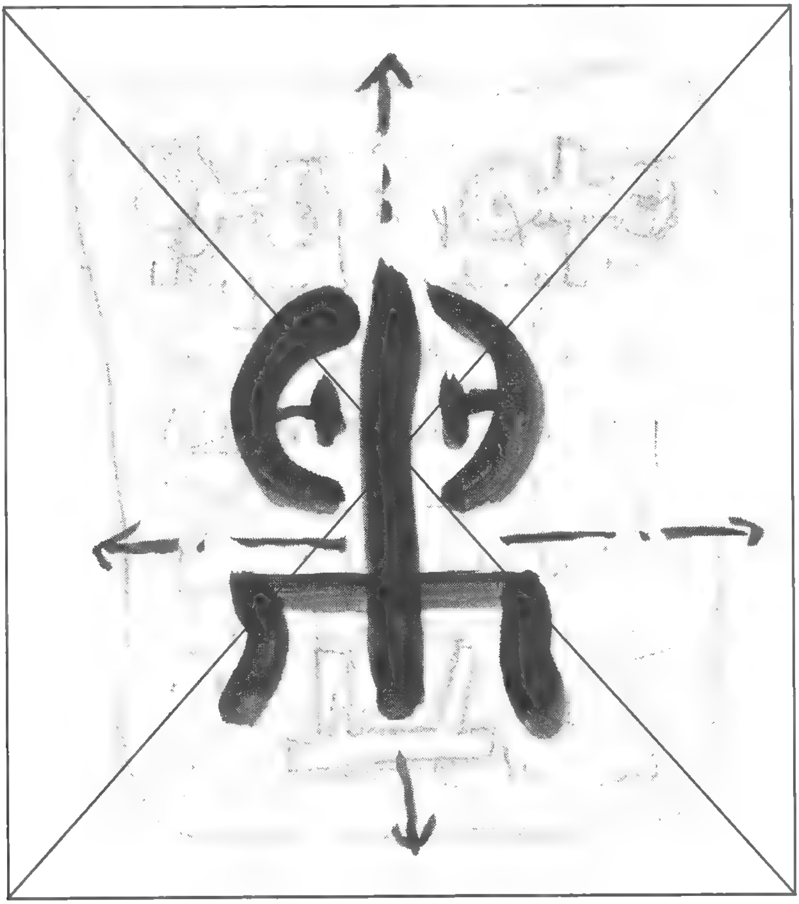
Clara MĂRGINEANU
Măştile Cleopardei.
Bucureşti, *Editura Nouă*, 2010



Mihai Sultana VICOL
Basarabia, pământ de lacrimă românească.
Iaşi, *Opera Magna*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ARCA LUI NOE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Cu prilejul comemorării „Junimei“ Oameni şi aspecte din Iaşul de altădată

(În ziarul *Opinia*, nr. 8719, 3 mai 1936, p. 1)

Cum era centrul Iaşului - Consiliul comunal întinde Căciula albă I. Ianov director de gazetă

3 Mai, - comemorarea „Junimei”. Ce va fi mâne Duminică la „Teatrul Național”, se va vedea.

Centrul Iaşului, din vremea „Junimei”, avea un alt aspect. Strada Cuza-Vodă se numea strada *Golia*, după numele unei mânăstiri din centrul Iaşului. Această mănăstire adăpostea nebunii, goi şi flămânzi. Şeful instituției era un medic de origine polonă, care avea ca unic sistem, *bătaia* și *intrarea* la duş. A fost la urmă nevoit să părăsească Iașul.

Azi la spitalul Socola se găsesc oameni, care, deşi vindecați, totuşi de teama unei reveniri, rămân la spital, unde au o căutare medicală neasemuită şi o bună îngrijire.

Partea din str. Cuza-Vodă, de la administrația până în Piața Unirii de azi, avea un aspect turcesc. Nu exista palatul Braunslein, - iar în locul percepției se găsea *Banca lui Iacob de Neuschotz*, marele filantrop.

Chiar în colțul străzii, spre Piața Unirei, era cârciuma lui *Berşin Horn*, cu vinurile sale renumite din viță veche moldovenească.

Piața Unirei a fost realizată mult mai târziu de *Tacu*, ajutor de primar liberal.

Una din figurile cele mai populare, din rândurile junimiștilor, era de sigur *Ioan Ianov*. Avea toate calitățile perfectului junimist, - şi în primul rând, gluma şi vorba de spirit. Fiind consilier comunal, Ianov luă parte la discuţia bugetului.

- Ce ați discutat? întrebă un prieten pe Ianov. Şi răspunsul:

- „Am întins o căciulă albă, dar tot aşa a rămas”.

Şi vorba a prins: - consiliul comunal întinde căciula albă.

Nu trebuie uitat, că în ultimii ani, Ianov a fost directorul ziarului cotidian „*Moldova*”, care se tipărea la tipografia *Ionescu*, din str. Alexandri. Ianov era un excelent director de gazetă. Nu se cunoșteau „aperitivele” de azi; - însă Ianov cinstea pe ziariști cu *cafeluțe turcești* și țigări fine.

Revista „*Convorbiri literare*” se vindea foarte bine, fiind savurată de ieşeni. Aceasta, până la apariția „*Contemporanului*”, scos de frații Nădejde, - care prin criticele sale curajoase, a câştigat opinia publică, în bună parte.

Dar vom mai povesti.

DAN

(Pagină realizată de **Liviu PAPUC**)

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Cezar IVĂNESCU

Turn

! când m-a născut
Mama
pe-o masă, întinsă,
cumplit suferea,
mama mea cea bună
pe-o masă;
dar pe cealaltă,
mama mea Moartea
goală, lungită,
surâdea
atât de frumoasă
mama mea Moartea
surâdea
căci copilul ei mă
năşteam fără ca ea să
sufere!

Cezar Ivănescu (n. 1941, Bârlad - m. 2008, Bucureşti). Poet, eseist, editor. Licenţă în filologie (Univesitatea „Alexandru Ioan Cuza“, Iaşi, 1968). Debutează cu volumul *Rod* (Bucureşti, EPL, 1968). Marele Premiu al Festivalului „Mihai Eminescu“ (Iaşi, 1968), Premiul de poezie „Mihai Eminescu“ al Academiei Române (1983), Ordinul „Steaua României“ (2000), Premiul naţional „Mihai Eminescu“ (Botoşani, 2000) ş.a.

(Adnotarea antologatorului **Lucian VASILIU**)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Despre o prezumtivă luare în posesiune a conştiinţei

Daniel LASCU

Coborârea lui Cezar Ivănescu în maelströmul conştiinţei – cu splendorile şi mizeriile lui cu tot – are intonaţia unei fenomenologii a spiritului; una din acele fenomenologii ale spiritului încercate şi ratate în acelaşi timp de pegasul Poesiei stăruind cu sagacitate şi nonşalanţă în transcendenţa mirifică a trilului de filomelă. Voind să creeze „o echivalenţă verbală a unui proces mintal: **posesiunea conştiinţei**, «**prezenţa**», stare destul de rară, mai rară decât s-ar crede, unica manifestare posibilă a **Graţiei** (s. n.), Cezar Ivănescu închipuie un discurs heideggeriano-husserlian – dar mai ales proustian, cu accentuate clamări narcisiac-psihanaliste, despre „insolenţa“ şi „scandalul“ (în sens existenţialist) infraconştientului.

Puţini, foarte puţini dintre poeţii români au avut această fastă-nefastă vocaţie a „punerii între paranteze", în chatarsis şi noumenal, – a **întâmplării** vieţii lor. Experienţa lui Cezar Ivănescu (din ultimele sale înfăţişări editoriale „**Muzeon**" – Editura „Eminescu", 1979 – şi „**La Baaad**" – op pantagruelic, apărut la „Cartea Românească", acelaşi an –) ne obligă să pomenim aici de Macedonski, de Bacovia – pe care şi-l „restituie" într-o burlesc-funambulescă scenetă „Numitul G. B." –, de Emil Botta cu al lui „dor fără saţiu", – de Ion Caraion – cu „lacrimele lui paralele" –, de mai tânărul „caballero de la Muerte", Corneliu Popel, de Dan Laurenţiu şi Ovidiu Hotinceanu, şi – de bună samă, – cum ar putea să lipsească din această listă a „orfeicilor", Eugen Jebeleanu şi Geo Bogza? În cuprinderea altor meridiane şi alte timpuri, Cezar Ivănescu invocă celebre „kairoticuri": Poe, Baudelaire, Nerval, Unamuno, Lorca, Ritsos, Trakl, Dostoievski şi Kafka, dar şi temeiurile culturii universale de la iuzi, hitiţi şi evrei până la Mircea Eliade şi Martin Heidegger. –

Între aceşti **parametri catalizatori**, Cezar Ivănescu conotează pe cont propriu **thrama** martirajului Poesiei în demersurile revendicative ale existenţei asaltată de stress, nevroză, resemnare, răbufnirile libidoului, dar exultând în fervorile conbustiei sublimului, în sacra ei misie thaumaturgică, de terapeutică a conştiinţei: „*... ca-n urmele tălpii lui Boudda/ am mers după* ***frumuseţe ca un halucinant***"... (s. n.); „*o, da, am exaltat* ***tinereţea*** *şi* ***moartea/*** *şi n-am crezut/ în bătrâneţe (...) în fapt eu ca şi Domnul Martin Heidegger/* ***defineam individul drept acea/ fiinţă care luptă împotriva morţii/ şi împotriva complicilor morţii***" (s. n.)

În desluşirile umbrei melancoliei

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

într-un ceas revolut al romantismului – cu ale lui accesorii de exil şi ftizie, laudanum, alcool, provincie şi sinucidere, ospiciu, perversiune şi geniu, de miroaznă a paradisului în insalubre chilii montparnassiene – prietenul nostru are revelaţia **tresăririi fragilului** în **absolut**: *„am această bucurie de-aţi păstra imaginea, artist tânăr lucrând asemenea unui crin dând preţ nopţii pe care o ignoră.*"; *„Şi tu reprezinţi pentru mine* ***aburul carnal****, eşti pentru mine revelaţia continuă a morţii şi singura putinţă de speranţă*"; *„această* ***insuficienţă a cărnii****, corpul tău tânăr în alarmă, ca un şir de morţi totale, surprize,* ***ce golesc de reprezentări conţinutul morţii, prezenţa ta*** *devenindu-ţi* ***misterioasă***"… (s. n.)

Latriile lui Cezar Ivănescu (*„thanatolatrie*", *„eroticolatrie*" – *„masiolatrie*" – , *„graţiolatrie*", *„nirvanolatrie*", *„ludicolatrie*" etc.) au o **circumscriere cinică**, idiosincratică, autopersiflantă – veritabile *„argumente*" pascaliene împotriva morţii şi deriziunii: *„fac parte dintr-acei ce-însemnaţi/ să moară, să-şi dea duhul/ moartea mea e programul meu zilnic,/ împărţită pe ore, o măsor şi o privesc în faţă…/ acesta-i jocul care-l joacă şi Divinul,/* ***iluminarea cugetului*** *care vede totul/ şi* ***bunătatea inimii*** *care acceptă:/ accept şi eu:* ***cu mine însumi plin de cruzime!***" (s.n.)

Poemele sale – dar mai ales *„fragmentariile*" psihanaliste – cristalizează, într-o sintaxă eliptică, cu acele *„veronici*" ale persuasiunii unamuniene, paginile unui *„jurnal de seducător*" obsedat de **carnalitatea** *„ca şi cum*" a *„visului morţii*" care-i ştie *„nirvana cărnii*" într-un continuu *„divan şi gâlceavă*" a trupului cu spiritul, cu insinuările lui de eternitate şi nemurire; nu de puţine ori imaginaţia îţi este plimbată pe sub zidurile Helikonului, Pătaliputrei sau Nazaretului: *„dormi tânără carne/ în suflet decât carnea mai tânăr/ suflet al Rahilii mele/ ce mâna nu ţi-l poate atinge/ somnul tău e mai lin/ ca al morţilor ce ne-au părăsit/ (şi acei ce ne părăsesc*



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

arată/ că nu au simţit pentru noi/ îndestulă iubire)/ somnul tău e mai curat/ şi mai adevărat ca al lor/ căci în el poţi visa întreg/ visul morţii"... sau acel „*Jaus*" întru ***Maria, dar Maria din Magdala*** căreia trebuie „*să-i strâng eu pe deget/ inelul mirelui sfânt/ pelerin căci duhul morţii/ în inimă străluceşte în/ această femeie Fiică/ oglindă a Morţii*"...

Eroticolatria – în chip duminical **Mariolatria** – lui Cezar Ivănescu repune în temă psalmii lui David, frisoanele feciorelnice ale lui Daphnes şi Cloe, devoţiunile Teresei de Jésus, sublimările lesbienei Sapho, tragedia oedipiană, fetişizările şi refulările mondene ale libidoului, chiar amintirea lui Jack Spintecătorul şi a Marchizului de Sade; de la aceste incantaţii memorabile din **Mariolatria**: „*! tu pentru mine sfântă eşti/ tu sfântă eşti doar pentru mine/ tu pentru mine sfântă eşti/ pe sama îngerilor creşti/ tu sfântă eşti doar pentru mine!*", până la jargoneza paraschivească: „*printre roze printre crini/ cresc îngerii cei senini/ din marmură dăltuiţi/ vin la noapte să ne lovim în dinţi*".

Thanatos şi **Eros** îşi împreună fiinţările în gândul **Nirvanei** şi în fulguirile **Graţiei**: „*! roz încarnat trupul tău/ e singurul altar/ scobit în inima unei suferinţi/ ce zi de zi/ din carnea mea se îmbogăţeşte/ cu un nou/ tipar de ceară/ vei veni singur/ ca un câine jupuit/ plângând/ din tot trupul cu sânge// să-ţi întind/ laba dreaptă/ şi să-ţi pătez degetele/ să îngenunchi/ şi eu/ ca un ţurţur roş/ îngheţat/ aşteptând/ cu ochii măriţi/ în orbite/ privind drept înainte// aşteptând/ într-o suficienţă/ şi teroare/ oaspetele vineţiu/ din pragul morţii/ ce trebuie şi ţie/ pielea să-ţi jupoaie/ şi să ne logodească!*".

Acest **Câine Vişiniu** zice irecuzabil de-o experienţă futuristă a poesiei lui Cezar Ivănescu în care se perseverează cu acea sadică plăcere salvadordaliană: „*!câinele vişiniu vă bate-n poartă/ cu laba lui de preţ: de ce să beliţi ochiul/ pe gaura cheii? nu e anunţul morţii/ el e demult în buza fecioarei-copilandru// pe care-aţi tăinuit-o-n pat ca pe-o viespe fără ac./ aveţi curajul să vă-ntoarceţi/ cu patimă la fel să-i dezveliţi/ picioarele şi coapsele şi sexul?// întoarceţi-vă grabnic bate-n poartă/ cu laba de mătasă câinele vişiniu/ nu e anunţul morţii/ ele demult între picioarele fecioarei*"... Iar această experienţă ştie s-o prelungească poetul în cantilene amărui-nostalgice petrecute pe corzile unei chitare de trouver medieval: „*!când nu voi mai avea bucuria să te cuget/ voi plânge demenţial ca un copil/ singur în catedrală/ căci am scăpat prilejul// de-a-ţi da suferinţa clipă cu clipă/ ca ombilicul pudic ce clipă de clipă/ devoră conturul unei persoane/ ce nu şi l-a arătat niciodată// în floarea-i asemenea tuturor femeilor// deşi faptul că noaptea te priveai/ şi începeai să râzi era un semn/ că bănuiai că într-o zi/ marţialii mei ochi se vor deschide/ odată-şi se vor aprinde/ sfios ca moartea/ mai era şi faptul că dormeai singură/ şi când muşcată în vis/ îţi bolboroseau buzele/ părul capului tău suveran/ curgea alături/ de-ţi semăna perfect capul/ cu chitara mea ori cu cea// pe care în mâini o purtam/ când brici ascuţit nu-mi atingea pleoapele./ de ce n-am bătut la uşă/ speriată în miezul nopţii să te trezesc?// să te arăt cu indexul acuzator/ şi să ţip: urmea-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

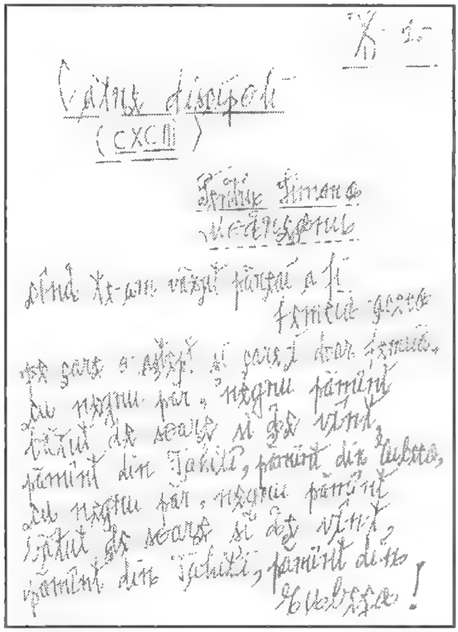
ză-mă/ nu te uita că semăn/ unui vierme/".

Substanţa **onirică** a acestor **trasfigurări postludice** în limb şi în increat se centrează în jurul **Baaadului** – **topos** privilegiat, aidoma **Isorlâcului** şi **Râpei Uvedenrode** a lui Ion Barbu sau **Damascului** lui Macedonski, **toposuri** în care mitologiile asiate şi un lung cortegiu de poeţi-vizionari posedaţi de mirajul unei Weltanschauung, au văzut „*ombilicul Universului*" – cum se exprimau Ortega y Gasset şi Mircea Eliade.

În regăsirile şi pierderile **Baaadului**, dar mai ales în **rătăcirile întru** el şi **prin** el, au loc **iluminările** (rimbaudiene? nervaliene? kierkegaardiene?, heideggeriene? donquijoteşti? macedonskiene?, barbilliene? etc. etc.) lui Cezar Ivănescu; „*alături, pe drumul mare al Baaadului lucrează Uzina Morţii*", întreprindere tentaculară, apocaliptică, asociată, în altă parte, cu **Leviathanul** biblic.

Cu orgoliul marilor damnaţi declamă poetul Cezar Ivănescu: „*!preafericit cel care-aşteaptă/ atât cât poate aştepta/ Cel care îşi aşteaptă Moartea/ cel care îşi aşteaptă Moartea/ nu mi-i deloc asemenea// el va muri ca o lumină/ a sângelui ce-l lumina,/* ***eu voi culege trup şi sânge/ eu fără lacrimă voi plânge/ ţintind Damascu-n calea mea!***" (s. n.)

Festinul **iluminărilor** are ceva din euharistia Misticilor, din **căderile** în **logos** şi în **Mysterium**: „*!tu vii ca visul inexprimabilă împotriva tuturor evidenţelor inexprimabile/ ca visul cărnii care inima ne copleşeşte/ cu urletele sângelui plângând ca o fiinţă/ impudică şi dezarmantă imemorabilă aproape// faţa ta nu se poate ţine minte/ ca plângerea unui copil/ are făptura ta acea delicateţe/* ***blândeţe a lucrurilor ultime****/ cu umilinţa doar le pătrunzi/* ***mysterium tremendum: ens a se****/ îngenunchezi părerea noastră prezumţioasă/ mâinile schimnice de lotuşi din truda unor evergeţi/* ***muzică eşti inaudibilă****/ (decât tă-*


(CXCIII)

cerii/ miracolul carnal euthanazic/ moartea angelică şi giulgiul unei învieri din morţi" (s. n.).

Adâncirile acestea **esoterice** fac cumva **dificilă** poesia lui Cezar Ivănescu, dificilă într-atât că frizează hermetismul deşi discursul ei se întemeiază pe un limbaj dezarmant de simplu. Obsesia constantă a **gândului morţii** îi dă solemnitatea unui **drenos**, a unui **bocet** în care – cu o ureche atentă – auzi corul tragediilor antice, accentele shakespeare-iene şi bethoweeniene nălucind fiorul imensităţilor, freamătul cărnii cu-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

treierată de timp: „*/nu mai cânt. Mă aștern la pământ./ sufletu-mi nu-l voi îndulci morții când/ voi jeli./ și undeva într-un miez roșu sub mine/ se aude* ***dulceața morții****. singur stau/ până și un mort are nevoie de liniște./ și corpul meu în singurătate./ insensibil devine asemenea vremii totale și moarte/ și mă-nșel perfect!*" (s. n.)

Îi recunoști lui Cezar Ivănescu astfel destinul poetului – thaumaturg (cum puținora li-e dat să aibă), după chipul și asemănarea celui ce se întâmplă să stea în capătul conului modern: „*!când voi fi orb asemenea unui ochi pentru el însuși/ și ca să ajung la mine va trebui să mor/ și clopot mic de ceară îmi va fi urechea/ mai mândră ca o inimă de palmier/; când orb voi fi/ și mort* ***și floarea o voi privi prin rădăcină/ umbra de om trecând deasupra mea/ îmi va chema gândul că voi fi viu/*** *când soarele va bate corpul meu/ se va schimba în muzică neauzită de nimeni,/ mâna mea dreaptă mă va fura/ împărțindu-mă viermilor/ mâna mea stângă mă va fura/ împărțindu-mă viermilor/ ca sulița străjerului floarea/ mi se va împlânta în coasta stângă/ între mâinile mele țintuite/ ca între doi hoți*". (s. n.)

Aidoma „*copilului care suge un sân enorm/ – floare meditativă/ căpățână de crin/*", poetul acesta care este Cezar Ivănescu își urmează drumul singuratec în **inima existenței**, „*marele drum al Baaadului*" întrebându-ne, din când în când, peste umăr, cu o voce elenchi:

„... fi-vom să rămânem/ asemenea gurii/ care mușcă și sărută?"

(Bucium, Iulie 1980)

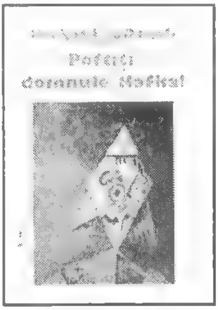
EX LIBRIS



Angela FURTUNĂ
La anul, la Ierusalim, o carte. Maree și memorii culturale
Suceava, *Biblioteca „I.G. Sbiera"*, 2009



Liviu APETROAIE
Oglinda sumară.
Iași, *Opera Magna*, 2009



Daniel CORBU
Poftiți, domnule Kafka!
Postfață de acad. **Mihai Cimpoi**
Iași, *Princeps Edit*, 2009

ProEuropeana Clubul cărții digitale

De bello valachico Caesaris Ivanesci

Luca PIȚU

Cezarului, avatarului ivănescian din Baaad al Caesarului, trebuie dat ce îi aparţine – şi de fapt şi de drept: ne obligă performanţele sale din războiul dus (de-a lungul şi de-a latul unei vieţi de moldav, de domn şi de artist capricant) cu lumea Valahiei recentioare. *Bellum valachicum Caesaris Ivanesci canere volo igitur, audientes dilectissimi.*

Iată, a lui e formula vocativă „Tatăl al meu!", pescuită de mine la sugestia lui Tudor Ghideanu, viitor prezident în Partidul Laburist al Muncii, carele îmi semnalase, pe cînd eream ştudinte, întîia serie din *Rod*. Acela, Guide d'Anes, fusese coleg de facultate cu omul pe care îl voi numi de-acum înainte Dom Caesar[1]; acela îmi grăia despre el, despre stăpânul inelului nibelungic din Bârlad, *Dominus Noster Caesar Ivanescus ex Terra Moldavica emersus*; îmi vorovea despre Alteritatea Sa în pauza unui seminar de materializm diabolectic şi histrionic, la care participam sporadic în vremea gîndirostivieţuirii mele sub obrăzarul unui alumn filologic de anul al doilea. În fizicalitatea lui, foarte expresivă, de *carne y hueso*, îl voi fi întîlnit vreo trei ani mai tîrziu. Sosise cu o treabă oarecare în Forum Philistinorum Iassyorum, poate chiar după diploma de absolvire a ştudielor sale universitare, şi se preumbla cu Pelicanul din Ţicău, avatar, acesta, şi *ghostwriter,* nu al Faraonului Tla ci... al Magistrului Mihai Ursachi. M-am aglutinat grupului lor şi am convorbit de idealuri, Dom Caesar aflîndu-se atunci între *Rod* şi *Rod III*, la mijloc de bine şi de frumos.

Rod II se cetea, într-una din verile fierbinţi ale anilor 1975-1980, pe plajele infestate cu naturişti din Vama de Altădată şi Doi Mai. Acolo, în *Rod III*, uzita deja Dom Caesar, cu efectele ştiute, punctuaţia iberică, mai cu seamă semnele de interogaţie şi de exclamare, dar şi refrenele trubadureşti.

... Estimp, *Dialogul* şi *Opinia studenţească* zumzăiau prin toate cotloanele universitare, mai dihai ca *Echinoxul* din Anii Șaptezeci, iar cenaclurile de la Casa Pogor şi Muzeul Teatrului Vasile-Alecsandri cenacleau de zor. Aureolat de faima-i lirică, sprinţarul poet baladesc din Bârlad revenea pe mal bahluvian, unde era aşteptat ca *sujet supposé écrire*, *savoir & pouvoir*, avea fani & făniţe, dădea recitaluri cîntate. Pre mulţi dintre Noii Valişti cerca de altfel să-i prinză în formulă şi, mai cu seamă, să-i mediatizeze la *Numele poetului,* rubrica sa faimoasă din *Lu-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ceafărul anteloviluţionar. Subsemnatului însuşi, universitar nepoetic însă ludicos cît încape, izbutea Baaadeanul să-i strecoare, în hebdoul dâmboviţean, o textulă cu privire la Pitagora, «sclavul lui Zalmoxis».

Ar mai fi şi unica noastră întîlnire de la Marea Neagră, coincidentala întîlnire, pe plajele Vămii Vetuste, a lui Cezar cu... Cezara, viitoarea instanţă epusală a lui Valeriu Gherghel, cu acesta din urmă şi cu subiscălitul, pe cînd se ducea Baaadeanul, în tovărăşia discipolei milcuane, să implementeze elemente de scenariu iniţiatic printre anfractuozităşile unor faleze abrupte. Cam p-atunci îmi apărea marea osebire dintre Pelicanul din Ţicău, obiect al fascinaţiei mele studenţeşti, şi Bârlădeanul cu nivel ridicat de ipseitate; atunci mi s-a ivit generozitatea, prietenia, filotimia ultimului, altruismul său neconjunctural, deschiderea sa către vizajul celuilalt şi... kteisul celorlalte: îi erea de-ajuns să îşi încrucişeze paşii cu un specimen cultural o dată, că îl reţinea în colimator - cu mecla, nume & renume – toată vieaţa[2]. M-am convins de asta, chiar definitiv, în 1996, la Tîrgul Livresc de Vară, pe Terasa Motorului, unde se va fi apropiat de masa ivănesciană a Mariei şi a Cezarului o entitate mică, pricăjită, vizibilmente necăjită, încolăcindu-şi deştele mari de la ambele mâini, semn esoteric pe care doar Fiul-Tatălui-său-Rusiia a părut că-i desluşeşte înţelesul[3]. Deşi Baaadeanul erea indispus, ba şi neînstare să se desprindă dintr-o conversaţie despre spitalizarea eminescologului Piotr Creţia, angaja voroavă cu degetarul misterios: „Vrei să vin cu tine, amice? Dacă e ceva în avantagiul meu, nu mă interesează. Dacă însă important este pentru mătăluţă, al tău sînt... cîteva clipe."

Anecdoticul acesta ne reaminteaşte că nu iaşte poet moldav pentru care Dom Caesar să nu fi comis măcar un singur gest prietenesc, pe care să nu-l fi auscultat frăţeşte, cum numai el ştie să ausculte. Dreptu-i şi că el nu poseda narcisismul, egolatria, ptolemaismul ursachian, discursul egologic adicătelea, solidamente axat pe prenumele de persoana întîi singular. Ştia să deie o sugestie, să rostească neafectat o vorbă bună, să descritpţioneze atmosfera din coteriile literare. Măcar că pedepsit la Mogoşoaia Scriitorilor cu faimosul instrument de scriitură corporală slăvit de Eugen Andoni într-un tonitruant poem vigitantasilabic înrângitul însuşi, Virgil Mazilescu pre numele său, îi nega multe rivalului, multe, inclusiv delicateţea gambelor nevestiale, cu subiectivitate asumată de adversar existenţiar, nu însă şi dăruirea literară maximală, pe cînd Adrian Alui Gheorghe credea, şi poate că nu se înşela prea, că Pantocratorul, cînd i se întîmplă să creeze stihuri, atinge niveluri ivănesciene. Nici conflictul cu catindatul caesarian la elecţiunile prezidenţiale pentru Uniunea Sovietică a Scriutorilor Dadanubieni – nu avea să antameze serios respectiva încredinţare a Nemţeanului antepomenit.

Ce mai atribuim Poetului Rangofor? Păi, feţii mei, pui de zmei, io merg mai departe și debitez aţos, cam cum se va fi exprimat Sorana Ţopa, în prezenţă paleologică, relativ la Profesorul Eliade: „Fu băiat deştept, păcat că s-a ratat".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Adecă, adîncesc eu gîndemul actriţei cu pricina (cînd nu îl prelungesc voios), şi Omul din Chicago şi Rangoforul din Baaad şi-ar fi putut depăşi orizontul, deja foarte vast, al specializării vremelnice, hermeneutică la unul, orfică la celălaltul, spre a se afirma – gural, guraliv, guroi - în genul gurului, fie el Gurdjieff, Abellio, Guénon, Evola ori simplu Ernst Junger, c-avea Bârlădeanul deschidere culturală cît cuprinde, experienţă de viaţă şi contemplativă, organ pentru spiritualităţile Indiei cît Vasile Andru, mai cu seamă pentru budismul Marelui Vehicol, dar şi temeinică relaţie cu modernitatea occidentală, această „contra-iniţiere“, cum o numeşte unul din cei cinci antemenţionaţi. Da, da, Dom Caesar Caesarovici Baaadov putea să agiungă un mare maestru spiritual! Am realizat asta odată, înainte de 1989, cînd îl convingeam pe Marcel Petrişor, mai vechiul său prieten[4], să-l vizităm pe Homo Noster Planetarius în acţiune, la cenaclul său de la Casa Scînteii. Erea vremea urîtă, tramvaiele circulau rar, lumea se întrista şi nici Loviluţia nu se presimţea. Am ajuns cu greu la conclavul muştruluit de Dom Caesar, însă nu ne-a părut rău deloc. Dar deloc, deloc, deloc. Vom fi trecut acolo prin toate stările: jenă, admiraţie, veneraţie, spaimă. Am plîns de rîs, am rîs de plîns, pînă, în cele din urmă, ne-am micţionat, fie şi la figurat, pre noi înşine. Nici un dirijor al lumii acesteia, luat ca model conducătorial de Elias Canetti în *Masă şi putere*, nu-şi controla mai bine orchestra, acordîndu-i maximă libertate în lesă extensibilă, impunîndu-i minum de constrîngeri severe. Poate doar Frederic al Doilea cel Prusac ori Gustav Adolf al Şvezilor, introducătorul baionetei la puşcă şi renunţătorul la tradiţionala crăcană ... Mi-amintesc de-un orchestrat al său, ce-şi începuse lectura intervenţiei scrise cu un motou din ... Cezar Ivănescu, căruia îi



[illegible] cu la zilele revistei „Convorbiri literare”, [illegible] Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian [illegible] Absidă „Laurenţiu Ulici”
Foto: Eugen Harasim

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

adăugase şi unul din Paul Valéry. *Mal lui en prit*! Imediat a fost interzis de la cuvîntare... pentru culpă de cultul personalităţii, „ale cărei efecte dezastruoase le simţim din plin în viaţa de toate zilele". Un altul, considerat bufonul adunării, cerea să iasă la interval fără text scris, fără carevasăzică travaliu de scriitură, dar cu o intervenţie de vorbitură, unde urma să teoretizeze cătinel conceptul de „cetitură". Arabizantul Ilie Bădicuţ, cu studiile încheiate la Moscova, mişuna şi el p-acolo, îndeplinindu-şi obligaţiile din fişa postului. Lecturase atunci Gabriela Creţan, iar Dom Caesar nu pariase degeaba pre ea. Avea să debuteze fata, ceva mai tîrziu, la Editura „Eminescu". Dumneaei îl numea, cu deferenţă înaltă, „Maître", încitîndu-l poate, dar nu voluntar ca Lady Macbeth, spre asumarea posturii de mistagog, orchestrator spiritual, *magister ludi*... ori mai ştiu eu ce.

„Maître", mda, vocabulul acesta, traductibil în japoneză prin *sensei*, ne devoalează, vorba Soranei Ţopa, marea ratare a lui Dom Caesar, ce putea fi avansat guru cu acte în regulă. Poate aşa vru zeul; poate că noi n-am meritat un *magister ludi* de talie gurdjieffiană, nici măcar o şcoală de înţelepciune ca a lui Keyserling din Darmstadt. Doar un Păltiniş noician avurăm, supravegheat zi şi noapte de Poliţia Gîndirii, şi o Coastă a Boacii de care prin definiţie, explicatu-ne-a doctamente Şerban Foarţă gîdilînd etimologhia verbului *quitter*, niciodată nu te poţi desprinde total. Volumul *Pentru Marin Preda*, scos de Cassian-Maria Spiridon, la Editura-i Timpul din Iaşi, ne întărea impresia că-i Baaadeanul om complet al culturii posteminesciene, *nihil humani a se alienum putans*, tragicomedia gîndirostivieţuirii nemaiavînd secrete esenţiale pentru el, aşa cum avea să argumenteze şi etnoesteticianul Petru Ursache în monografioara lui consacrată acum cîţiva ani, şi că îi era poate îngăduit să se înhame la nevoinţa mistragogicească.

... Mai rău, asemeni unor Virgil Mazilescu şi Mihai Ursachi, avea Dom Caesar multe păcate de socializare. Uitaţi-vă la biografia dumnealui, nu a fost nici măcar membru peceriu, fiindcă, vai, nu ducea lipsă de membru, de *lingam* susceptibil, la o adică, să irumeze sau penetreze varii soiuri de *yoni*... ilieşti specializaţi în mineriade şi caftirea intelectualilor nefesenilizaţi[5]. Presimţisem asta la cea mai minunată dintre serile petrecute în compania lui, în apartamentul unor Gabriela Iavolschi & Liviu Antonesei din Cartierul Latrin al Nicolinei, vecin blocoteţului poreclit Corabia Nebunilor, unde se adunase mai multă iuventute decît la conferinţa lui Jean-Paul Sartre din 1946. Atunci fu Baaadeanul în vervă absolută, în disponibilitate neţărmurită, la trei paşi de ipostaza guruală: bea cahfele după cahfele şi se desfăşura maiestuos, amplu, cu interludii vijelşioase. Ei, a mai fost şi întîlnirea de la Borta Rece, unde rivalizau pentru Dom Caesar, una mai gătită şi mai apetisantă decît alta, Carmen Gheorghiu & Muguraş Sîrbu, în vreme ce mnealui, pre puţin atent la voluţiile lor cochetăreşti, întocmea planuri, din cuţite şi pahare cu vin cotnaresc, alături de simpatizanţii bahluieni, foarte prompţi la întîlnire. Ei, mă opresc acilea ... *car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx/Avec*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

un seul objet, son luth merveilleux, dont le Néant ne s'honore pas. Mă opresc acilea și ...

... închei cu dubla faptă bună, nemenționată încă, a sizigiei Mary & Cezar Ivănescu; închei cu adoptarea copiilor, rămași orfelini, ai pictorului și scriitorului ieșean Petru Aruștei, urmată de, după Lovilutie, editarea, la Institutul European, a volumului *Moarte și supraviețuire*[6]. Despre sfîrșitul lui trist, ca și de-altminteri al Pelicanului din Țicău, grăiască alții, mai chitiți ori mai știutori....

---

[1] Nu *don*, căci io țiu multișor la prima particulă: dînsa, preacinstita, precede prenumele monarhilor portughezi și își signalează mai ghini obîrșia etimologică... din *dominus*, ca în molierescul Dom Juan, ca în restifianul *Dom Bougre aux Etats Généraux*, ca să nu convocăm și pe celălalt Dom Bougre, *portier des Chartreux*.

[2] Poate și în avatarurile ulterioare, de acceptăm cumva nobila doctrină a metensomatozei, vulgarizată americănește într-un kakodop filmic de dată curîndă.

[3] Nicidecum Nae Prelipceanu, în preajmă aflător dar interesat precumpănitor de istoria rivalității dintre Mihai Ursachi și prietenul său Doru Ionescu, relativă, ea, la paternitatea asupra unor poeme precum *Țucalele lui Arvinte* și *Un om din Tecuci avea un motor*. Afla el, tot cu acest prilej și tot la Terasa Motorului, că Botoșenenii antepomeniți obișnuiau uneori să schimbe, între ei, scurte bucăți liricești contra fătuci studentine în genul Maiei, frumoasa & curajoasa negatoare a inexistenței lui Dumnezeu la un seminar de materializm diabolectic al unui bezbojnicel cu nume ucrainean.

[4] Împreună am și purces, o unică dată, la domiciliul Poetului Șaizecist, nu prea îndepărtat de al Părintelui Gheorghe Calciu-Dumitreasa, unde ne așteptau tratațiile înalt plăcintești ale Mariei Ivănescu, buna traducătoare din Mircea Eliade și alți auctori de mare faimă planetară precum Louis-Ferdinad Céline. Am profitat de ele mai mult io, că Marcel dispărea discret cu scopul de a-i face o vizită preotului, proaspăt ieșit de la Aiud, în rezbel cu ceaușimea, dimpreună cu care urma să înjghebăm, a doua zi, o ieșire avtomobiliară, pe Valea Prahovei, până la Târgoviște. Vezi, dacă ești curios, *Escapada cu Părintele Calciu și cu Marcel Petrișor*, în *La cafeneaua hermeneutică* (Nemira, 1998, pp.143-151). Pe de altă parte, dacă nu chiar pe de aceasta, periodicamente trebuie amintită complicitatea de bun augur a celor trei - Maria Ivănescu, Dom Caesar si Marin Preda în promovarea romanelor céliniene pe sol valah. *Călătorie la capătul nopții* și, mai cu seamă, *Moarte pe credit*, chiar ciuntite pe alocuri de gestul cenzorial, aveau să-i răcorească la ficați pe tinerii prozatori optzeciști nearondați nici experimentului textualist nici ficționărilor sud-americane: Dan Petrescu, Radu Aldulescu sau Remus Giorgioni fie-ne confirmatori de ocazie ai nevolnicei spuse. Și poate că, nu prea tîrziu, traductologul profesionist o să ne bricoleze un dicționar al transpunătorilor din idion hexagonal, unde Mary, cu vreo șaizeci de înromânizări la activ, își are locul binemeritat.

[5] Să nu uităm, prieteni, episodul, foarte dureros, cu *Baricada* lui Eduard Gugui, cînd, repliați la sediul revistei, Dom Caesar și redactorii publicației or luat bătaie soră cu moartea de la minerii lui Miron Cozma-Răcoare, pe care-i sfidaseră cu gestemul figii și sudălmi democratice de pe cutare balcon bucureștean.

[6] Încă doi baaadeeni au pus umărul - și vorba - la valorificarea moștenirii literare arușteiene: regretatul profesor Ioan Constantinescu + poetul Lucian Vasiliu, că pe Luka Lukici Mandeaev, bucovinean de obîrșie (dar consilier la Editura Institutului European în acel moment), și pe doamna Anca Untu-Dumitrescu, directoarea întreprinderii imortalizatoare, nu îi mai iau în calcul.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Dumitru Vitcu,
un distins istoric și un prieten special

Dumitru IVĂNESCU

Vârsta şi întâmplarea au făcut să mă aflu printre cei care l-au cunoscut îndeaproape pe Dumitru Vitcu (Mitrel, pentru prieteni) încă din anii studenţiei. Frumoşi ani, ... pentru că eram tineri. În rest, nu aveam prea multe motive să ne entuziasmăm. Oraşul Iaşi mai purta încă urmele războiului, iar noi, cei strânşi în fosta capitală a Moldovei, proveniţi, cei mai mulţi, din familii modeste, încercam să ne facem un rost în viaţă. Nu prea eram atent la prefacerile prin care societatea românească trecea, deşi aflasem, de la rude, prieteni sau cunoscuţi, despre cele petrecute în Ungaria în 1956 (mai mulţi studenţi de la Cluj fuseseră mutaţi disciplinar la Iaşi, cu acel prilej), iar ecourile procesului (1957), în care protagonişti fuseseră şeful promoţiei de la Istorie, Alexandru Zub, şi colegii săi, încă nu se încheiaseră complet.

Era în toamna anului 1958. Proaspăt student al Facultăţii de Filologie-Istorie-Filozofie, cum se numea la acea vreme, am fost convocat la o şedinţă a organizaţiei U.T.M. în amfiteatrul I-1 al Universităţii ieşene (cel mai mare şi mai încăpător amfiteatru, atunci şi acum), împreună cu ceilalţi colegi din anul I, dar şi din anul II, în care Vitcu era student. O şedinţă care a început la orele 15 şi s-a încheiat, prima parte a ei, într-un scandal de proporţii, la orele 24. Despre scopul acelei şedinţe prezidate de „tovarăşii" din conducerea organizaţiei U.T.M., regiunea Iaşi, ne-am lămurit destul de repede. Mai mulţi studenţi trebuiau exmatriculaţi din facultate: unii pentru trădare de patrie (cei care-şi depuseseră actele de plecare în Israel), alţii pentru că citiseră Biblia (filozoful şi prozatorul de mai târziu Stelian Baboi) sau pur şi simplu pentru diverse motive imaginate de autorităţi. Printre ei şi Dumitru Vitcu, student în anul II la Istorie-română, care, ridicându-se în picioare pentru a-şi justifica „păcatele", a dat un răspuns ce a produs ilaritate în sală şi a iritat autorităţile aflate în prezidiu. Mai târziu, când relaţia noastră a devenit cordială, mi-am dat seama că una din trăsăturile acestui om, de o sensibilitate cu totul specială, este de a privi cu detaşare, înţelepciune şi umor, chiar şi întâmplările cele mai nefericite, ale lui şi ale celor apropiaţi lui.

Să mai spun că acea şedinţă de pomină, care ne-a marcat pe toţi cei prezenţi, s-a încheiat după ce un coleg din anul II, orb, pe nume Gheorghe Cârligeanu, printre cei mai buni studenţi din anul său, a ţinut un discurs violent la adresa prezidiului, prezidiu care, de frica unei reacţii a celor 2-300 de tineri aflaţi în amfiteatru, a trebuit să se retragă. Cred şi acum că numai teama autorităţilor a făcut ca într-o nouă şedinţă, condusă acum de un important lider al organizaţiilor studenţeşti şi utemiste de la centru, Ion Iliescu, pe atunci preşedinte UASR, să fie anulate deciziile

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cu caracter represiv, printre ele şi excluderea celor de care am vorbit.

Anii au trecut şi, la terminarea facultăţii (1962), Dumitru Vitcu a devenit „academician", adică cercetător la Institutul de Istorie şi Arheologie „A. D. Xenopol", în timp ce eu am ajuns, mai mult din întâmplare, arhivist la Arhivele Statului Iaşi, aflate în incinta Mănăstirii Golia, sub conducerea lui Gh. Ungureanu, ales cărturar şi om. Mănăstirea Golia fusese pentru înaintaşii noştri şi era acum şi pentru noi o adevărată oază, unde-şi dădeau întâlnire intelectuali şi cărturari din generaţii diferite. Aici, noi, cei tineri, ne-am făcut ucenicia. De altfel, la acea vreme, mai toţi angajaţii Institutului „Xenopol", mai puţin arheologii, luau salariul de la Academie, dar făceau slujba la Arhive. Ani de-a rândul, sub îndrumarea lui Gh. Ungureanu, mai ales, şi cu ajutorul Rodicăi P. Anghel, Virginicăi Isac, Emei Chelaru, a lui Gh. Balica, Virgil Apostolescu, Gh. Dumitraşcu, toţi arhivişti, a lui Constantin C. Angelescu, Nicolae Grigoraş, Nicolae Corivan, Dimitrie Ciurea, Cornel Istrati, Iuliu Ciubotaru şi Ecaterinei Negruţi, cercetători, au învăţat, cei aflaţi la început de carieră, paleografia chirilică şi, de asemenea, au produs primele lucrări ştiinţifice. În aceste condiţii a devenit Dumitru Vitcu „ocnaş" – studiind trecutul ocnelor – şi la 12 ani de la absolvirea facultăţii (1974) a susţinut, cu aprecieri superlative, teza de doctorat despre *Istoria salinelor Moldovei în epoca modernă*.

Teza, publicată ceva mai târziu, proba calităţile reale de veritabil cercetător în domeniul istoriei moderne pe care le poseda colegul nostru. În acelaşi timp, celor avizaţi, opţiunea lui Dumitru Vitcu pentru tema de cercetare abordată în teza de doctorat spunea mai multe lucruri, confirmate ulterior de studiile, articolele şi cărţile pe care le-a publicat şi anume că nu-i plac căile bătătorite de alţii, că preferă informaţia inedită şi interpretarea proprie, că are o exprimare elevată cu numeroase virtuţi literare, rezultat al unor lecturi serioase şi îndelungate.

Fără teamă de a ne înşela, modelul în cercetarea ştiinţifică a prietenului nostru a fost Leonid Boicu. Celor care au îndoială faţă de afirmaţia noastră le sugerăm să urmărească atent, pe de o parte, felul în care îşi construiesc demonstraţia în studiile lor şi forma de exprimare a celor doi, iar pe de altă parte, poziţiile publice adoptate de cel sărbătorit astăzi faţă de opera şi memoria distinsului înaintaş. Şi, în felul acesta, nu mai e deloc întâmplător că prima carte semnată de Dumitru Vitcu, în 1979, se numeşte *Diplomaţii Unirii*, tradusă ulterior şi în limba engleză, onorată de către Academia Română cu premiul „Nicolae Bălcescu".

Fără a avea pretenţia că încercăm o evaluare a operei istoriografice ce aparţine lui Dumitru Vitcu, sperăm să o facem cu un alt prilej şi pe îndelete, trebuie spus că ea nu se reduce doar la titlurile enumerate şi că preocupările cercetătorului şi, apoi, ale universitarului Vitcu sunt diverse şi tratează chestiuni de ordin economic, politic, social şi cultural din istoria modernă românească. În această direcţie este momentul să precizăm că şi alte cărţi ale sale – *George Enescu în spaţiul american* (1995), reluată şi amplificată în 2007 sub titlul *George Enescu în spaţiul artistic americano-canadian*; *Între Revoluţie şi Unire. Pagini de istorie socială* (1997); *Relaţiile româno-americane timpurii. Convergenţe-divergenţe* (2000); *Lumea românească şi Balcanii în viziunea corespondenţilor americani de război, 1877-1878* (2005) – au provocat, la apariţie, interesul şi aprecierile cunoscătorilor din ţară şi din afara ei.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

La începutul anului 1988 am devenit colegul lui Dumitru Vitcu în cadrul colectivului de istorie modernă (pe care îl conducea) de la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol" și, de atunci, de peste două decenii, viețuim în același birou, pe care el îl frecventează de aproape jumătate de secol. În aceste împrejurări, i-am constatat virtuțile de bun camarad și de „mamă a răniților" pentru cei care merită și, uneori, și pentru cei care nu merită.

Onest, atent la ce spune, stăpân pe afirmații și folosind întotdeauna cuvintele cele mai potrivite, Dumitru Vitcu s-a aflat, nu de puține ori, implicat în importante și valoroase proiecte. E cazul să amintim acum măcar câteva dintre ele: „Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»", „Studia et Acta Historiae Iudaeorum Romaniae", cea mai bună revistă de gen din România, care se ocupă cu istoria evreilor din spațiul românesc, scoasă împreună cu un alt coleg al nostru, dr. Silviu Sanie, ajunsă acum la al zecelea număr; „Historia Magistra Vitae", colecția de istorie pe care o patronăm împreună în calitate de consilieri ai Editurii „Junimea" din Iași și în cadrul căreia au publicat atât istorici tineri, cât și cercetători consacrați. Să mai adăugăm aici excelentele ediții din *Regulamentul Organic al Moldovei* (împreună cu Gabriel Bădărău și Cornel Istrati), Iași, Ed. Junimea, 2004, și *Constantin C. Angelescu. Scrieri alese. Drept, istorie, cultură*, Iași, Ed. Junimea, 2005; *Prin meandrele istoriei. Stat, societate, individ în perioada construcției naționale*, Iași, Ed. Junimea, 2009.

Preocupările noastre pe terenul istoriei moderne au făcut ca, în câteva rânduri, să ne regăsim pe coperta aceleiași cărți, cum e cazul volumelor: *Modernizare și construcție națională în România, 1832-1918. Rolul factorului alogen* (împreună și cu Cătălin Turliuc), Iași, Ed. Junimea, 2002; *Congresul de la Paris (1856). Prefaceri europene, implicații românești*, Iași, Ed. Junimea, 2006; *Toți în unu. Unirea Principatelor la 150 de ani*, Iași, Ed. Junimea, 2009. A fost un prilej potrivit pentru a remarca, a câta oară, acribia și competența colegului meu pentru tot ceea ce scrie, frumusețea frazei și eleganța formulării.

Așa după cum, desigur, cititorii au observat, în succinta noastră prezentare a operei istoricului Dumitru Vitcu nu am pomenit decât titlurile de cărți, studiile și articolele sale constituind, la rândul lor, adevărate provocări pentru specialiști. În ele, ca și în lucrările monografice, noutatea ideilor și fermitatea opiniilor sunt rivalizate doar de frumusețea expunerii. Erudiție, devotament profesional, spirit iscoditor, dorința de a contribui la lămuririle impuse de timp sunt calități ce emană din opera istoricului Dumitru Vitcu, destul de evidente pentru a-i garanta un loc eminent în rândurile membrilor breslei.

Domnul prof. univ. dr. Dumitru Vitcu este un om realizat în adevăratul înțeles al cuvântului. Familist convins, cercetător competent, profesor dăruit cu har și talent, iubit de studenți și colegi și admirat de cei care-l cunosc, pentru mine domnul Vitcu, adică Mitrel, rămâne prietenul de nădejde la bine și la rău. Se spune că ar fi împlinit 70 de ani, dar eu nu cred. Și dacă totuși spusa asta e adevărată, ce i-aș putea ura la zi aniversară? Să rămână neschimbat, la minte și la trup, măcar încă cinci decenii, ca în minunata toamnă a anului 1958, când l-am zărit în amfiteatrul I-1.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

UN EXPERIMENT PAIDEIC ŞI O DIRECŢIE DE STUDII

Alexandru ZUB

Într-o lume în care se experimentează totul, adesea fără a ezita în faţa riscurilor inacceptabile, sistemul formativ a devenit şi el un câmp de experimente, de dragul alinierii la nişte reguli uniformizante, precum acelea adoptate cu ani în urmă la Bologna. Partea bună e că se obţine astfel o extindere a zonei de creare a noilor elite în ştiinţă, tehnică, „umanioare“ etc., şansă pe care unele ţări o şi fructifică la ora actuală. În Germania, noul sistem, stimulat şi de unele particularităţi locale, a ajuns deja să aducă roade, după cum ne asigură destule texte informative pe această temă.

Am la îndemână o descriere succintă a unui nou organism, creat în acest scop, *Center for Doctoral Studies*, care funcţionează de câţiva ani la *Rheinisch-Westfalische Technische Hochschule (RWTH)* Aachen, organism ce foloseşte deopotrivă resurse europene, federale şi locale pentru a-şi împlini rostul. Universitatea citată dispune şi de o facultate umanistică, în care studiul istoriei deţine un loc proeminent. În acest cadru, *Institutul de Istorie* constituie, ca şi la alte universităţi germane, nucleul forte pentru diverse forme de activitate, de la cursuri şi seminarii la reuniuni ştiinţifice de tot felul, publicaţii etc. Directorul actual, profesorul Armin Heinen, e înainte de orice un om al cărţii, al catedrei şi al cercetării, cu un parcurs academic impresionant.

După studii de specialitate la Frankfurt, „promoţie” la Trier şi abilitare la Saarbrücken, Armin Heinen a activat ca profesor adânc implicat în cercetare la Würzburg, apoi la Aachen, unde stimulează de peste un deceniu studii comparatiste şi de istorie culturală, în sens larg, adunând în jurul său noi devoţi ai domeniului. Între atâtea iniţiative cărturăreşti (s-a impus îndeosebi prin studii despre legionarism şi minorităţi), el ne-a dat nu demult şi o preţioasă analiză a istoriografiei actuale, deosebind între elementele de conjunctură şi cele de criză reală, pentru care corpul istoricilor – dacă se poate spune aşa – e chemat să caute soluţii.[1] Am avut ocazia să ascult, la o reuniune a bursierilor „Humboldt” şi DAAD din Aachen, elogiul făcut cu discreţie de rectorul Universităţii, chimistul Ernst Schmachtenberg, la adresa Institutului de Istorie şi a directorului său. E un semn că la acest nivel calitatea discursului profesionist despre trecut contează şi se bucură de sprijin. Armin Heinen a ştiut să lucreze pe cont propriu, însă şi să îndemne pe alţii la proiecte colective de un real interes, după cum sublinia rectorul însuşi în alocuţia amintită. El a sesizat la timp una din sursele revigorării discursului istoric, în plină

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

criză, căutând să pună de acord, pe cât posibil, exigenţele istoriei globale cu ceea ce *lato sensu* reclamă tot mai mult istoria culturii.

E un motiv să constatăm, la rândul nostru, dificultăţile pe care istoricul le întâmpină pe calea stabilirii de fapte şi a decelării de semnificaţii, mai ales de când a ajuns conştient de relativitatea ineluctabilă a adevărului despre trecut. Îi rămâne să spere că face un pas înainte, cu fiecare proiect dus la capăt, riguros, adică respectând normele meseriei, solidar cu munca imemorială a breslei. În această logică a solidarităţii profesionale, e util poate să observăm că nici o precaritate, nici o vicisitudine n-a putut elimina definitiv spiritul meliorist din care s-au nutrit atâtea iluzii şi atâtea împliniri.

Această încredere tonică în resursele meseriei sale l-a făcut pe Armin Heinen să iniţieze ori să accepte colaborări cu alte institute sau echipe de specialişti, compatibile cu orizontul său teoretic şi de metodă. Prezent în mai multe proiecte cu istorici din Bucureşti, Cluj, Iaşi, el a pus la cale, împreună cu profesorul Victor Neumann, o *Şcoală Doctorală „Reinhart Koselleck"*, pe linia istoriei conceptuale, a cărei primă acţiune publică semnificativă a avut loc la *Universitatea de Vest* din Timişoara (23-26 septembrie 2009), cu participanţi de elită, între care se cuvin amintiţi măcar Klaus Bochmann, Alexandre Escudier, Keith Hitchins, Hans-Christian Maner, Iacob Mârza, Wim van Meurs. În calitate de coiniţiator al simpozionului, Armin Heinen a ţinut să observe că „limba este un motor al istoriei şi totodată o însemnată fereastră spre ea. Limba ne ghidează gândirea şi în acelaşi timp ne îngăduie să o depăşim. Ea poate funcţiona ca o temniţă, dar poate fi şi un tărâm al libertăţii"[2]. De aceea, o reflecţie sistematică, pornind chiar de la ideile şi sugestiile istoricului Koselleck, prezintă un anume interes actual şi de perspectivă, mai ales că ea poate trage folos din analogia cu spaţiul german.

La rândul său, în calitate de coorganizator, Victor Neumann a subliniat nevoia de a dezvălui, „pornind de la realităţi istorice concrete, câteva soluţii de interpretare teoretică a unor concepte-cheie precum: politică, om de stat, om politic, politician, democraţie, Europa, liberalism, constituţie, român, străin, naţiune, specific naţional, cetăţenie, etnie, naţionalitate, caracter naţional, patrie, patriotism, proprietate, neoiobăgie, creştinism, educaţie"[3].

Dincolo de această „radiografie" conceptuală, care poate sugera unele direcţii de interes ale colaboratorilor, Armin Heinen a oferit apoi şi marelui public o analiză a evenimentului, tocmai spre a sensibiliza mediile academice din România asupra interesului mai larg pe care îl suscită noua direcţie de studii, la nivel didactic, dar şi în cercetarea istorică.[4] Relaţia cu Universitatea de Vest s-a închegat pe seama ideii că limbajul e un produs al istoriei şi contribuie la modelarea acesteia, idee susţinută şi de Koselleck, împreună cu Otto Brunner şi Werner Conze, în monumentalul „lexicon al limbii politico-sociale din Germania", publicat sub titlul *Geschichtliche Grundbegriffe*, adică „noţiuni istorice fundamentale". Era o direcţie nouă, stimulată de „cotitura lingvistică" postmodernă şi de noile achiziţii ale discursului istoric, ajuns în situaţia de a trage folos din colaborarea cu alte discipline, cele pe care, la Paris, F. Braudel le adunase, nu doar simbolic, într-o „casă a ştiinţelor despre om", acţiune paralelă cu ceea ce voia să realizeze, la Bielefeld,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

echipa din jurul lui Koselleck, pentru a deveni şi pentru alţii un model de istoriografie interdisciplinară. Unul din acea echipă, Willibald Steinmetz, a şi conferenţiat la Timişoara, în cadrul noului organism paideic, cel care a găzduit, toamna trecută, simpozionul *Concepte fundamentale în limbajele social-politice româneşti*.

Pasul următor, menit să aprofundeze o asemenea experienţă, a avut loc la RWTH Aachen, în prima săptămână a primăverii, gazdă fiind chiar Institutul de Istorie, la care, personal, se întâmpla să fiu oaspete ca bursier al Fundaţiei „Humboldt". Mi-am putut face astfel o idee despre modul în care echipa condusă de profesorul Heinen înţelege să realizeze colaborarea cu un partener din fostul „lagăr socialist", aflat în plin efort de reformă educaţională şi de integrare euro-atlantică.

Programul (*Studienwoche. DoktorandInnen der Temeswarer Graduiertenschule „Reinhart Koselleck" an der RWTH Aachen*, 1.-8. März 2010) conţine şi un mic preambul relativ la proiectul aflat în curs, *Istoria conceptuală*, cu menţiunea că se urmăreşte astfel aplicarea unei perspective germane din istoriografie asupra secolelor XIX-XX româneşti. Desigur, o asemenea direcţie presupune apel sistematic la teoria istoriei, la comparatism, dar şi la tehnici aparte de analiză lingvistică, lucru nu tocmai lesne realizabil cu instrumentarul existent.

A fost o săptămână plină de „evenimente", una în care activităţile de un caracter mai didactic au alternat cu cele de susţinere a lucrărilor întocmite anume. Cunoaşterea Institutului, îndeosebi a bibliotecii aferente şi vizita centrului istoric al urbei (cu erudite explicaţii date de dr. Werner Tschacher), intrau desigur în prima categorie de activităţi, la care se poate adăuga mica excursie finală la Maastricht, în Olanda vecină, cu care RWTH şi mai ales Institutul de Istorie colaborează îndelung, productiv, amical.

Cât despre partea ştiinţifică propriu-zisă, inseparabilă în fond de cealaltă, aş re-



Secvenţă din *Studienwoche*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

marca mai întâi că tinerii doctoranzi din ambele universități, ca și cei din afară, manifestă o dezinvoltură în practica expunerii și a dialogului pe care generațiile mai vechi n-au prea cunoscut-o, din motive ce nu pot fi puse aici în lumină. Apelul la mijloacele moderne de informare și difuziune ține de același aspect al travaliului academic.

Am ales, din mulțimea temelor programate, în ordinea desfășurării câteva care m-au interesat îndeosebi. Constructivism și politica amintirii (Simone Steinmeier), conștiința istorică (Hans-Christian Maner), fascism și religie în Europa sud-estică (Radu Harald Dinu), discursul legitimant al puterii în regimul ceaușist (Daniel Ursprung), texturi memoriale postsocialiste (Valeska Bopp-Filimonov), naționalism și antisemitism la A. D. Xenopol (Alexandru Zidaru), conceptul de creștinism în România modernă (Mihaela Popescu), progresul între liberalism și intervenție etatistă (Angela Harre), conceptul de revoluție la pașoptiștii români (Áron Kovács), condiția femeii sub dictatură (Aneta-Silvana Fakesch), protocronsimul (Daniel-Cristian Roiban) sugerează un câmp ideatic semnificativ pentru proiectul schițat, unul de lungă durată și de însemnate urmări.

Miza ultimă, prea ambițioasă poate, e însăși rescrierea istoriei, în lumina conceptelor fundamentale, repuse în discuție metodic, comparatist, stăruitor, cu gândul de a extinde orizontul cognitiv și totodată conștiința civică.[5] Un asemenea proiect novator nu e lesne de realizat, iar simplele enunțuri desiderative, în care etichetele par să țină loc de argumente, nu-i pot fi utile. Valabil, mereu valabil rămâne „interesul pentru funcția critic corectivă a istoriografiei", *sesizat* ca atare de profesorul Heinen[6], funcție inerentă oricărui discurs în domeniu. Altfel, generalitățile, fie și bine motivate deontologic, nu pot extinde cunoașterea, nici stimula adeziuni corecte.

Experimente de tipul școlii doctorale specializate pe o direcție de studii bine circumscrise, precum cea care leagă acum RWTH Aachen cu Universitatea de Vest timișoareană, constituie nu numai forme de colaborare impuse de lumea postmodernă, ci și modalități de a stimula cercetarea în diverse domenii, astfel ca tendința uniformizantă a timpului nostru să fie compensată oarecum de proiecte ce aprofundează efectiv cunoașterea în orice domeniu. Din ce se anunță momentan ca dificultăți și impas, istoriografia însăși poate trage până la urmă folos, pe linie cognitivă, ca și sub aspect civic.

---

[1] Armin Heinen, *Fragmente einer Geschichte der Historiographie als Exploration ihrer technisch-medialen Kultur*, în vol. *Historia sub specie aeternitatis*, ed. Victor Spinei, Gheorghe Cliveti, București/Brăila, 2009, p. 95-110.

[2] *Conferința internațională. Conceptele fundamentale în limbajele social-politice românești*, Universitatea de Vest, Timișoara, 23-26 septembrie 2009, p.7.

[3] Ibidem, p. 3.

[4] Cf. Armin Heinen, *Școala doctorală „Reinhart Koselleck" din Timișoara și istoria conceptuală românească*, în *Timpul*, X, 12 (123), dec. 2009, p. 15

[5] Cf. V. Neumann, *Este necesară rescrierea istoriei Europei de Est?* În: *Dilema Veche*, 288, 20 august 2009.

[6] A. Heinen, în: *Conferința Internațională...*, 2009, p. 7.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

PROMISIUNI*

Bujor NEDELCOVICI

Odată cu publicarea **Operelor complete**, 7 volume (5500 de pagini tipărite, 15000 de pagini de manuscris) am închis un capitol din viața mea. Mă simt deposedat de un trecut, de o absență în suflet și... Dacă nu mai scriu nu mai trăiesc?...

Să rup, să rup, așa cum am rupt albumele cu fotografii ale familiei în nopțile înainte a pleca de acasă în exil. Atunci am vrut să-mi rup rădăcinile sufletești și nu numai... biologice, temporale, spațiale. Să rup fără să privesc înapoi. Dar cum?! Să nu gândești, să nu mai auzi pe nimeni vorbind în tine, să nu mai rostești fără cuvânt discursuri împotriva nemulțumirilor și scandalurilor zilnice, să... consideri tolerabil intolerabilul? Inacceptabilul ca acceptabil? Neadevărul ca adevăr?

N-am fost un bun elev al lui Descartes, care era de părere că este necesar să avansezi mascat („*larvatus prodeo*") și pentru a fi fericit nu trebuie să fii moral, ci să fii „*hereux-généreux*" și să trăiești în „*reguli provizorii*". N-am urmat nici sfatul lui Raymond Aron care credea (**Spectatorul angajat**) că în politică lupta nu se produce niciodată între bine și rău, ci între preferabil și detestabil. Omul este paradoxal, iar Răul este ontologic! Să nu te mai bați cu toți și cu toate! Da-da! Desprins! Detașat de mine, din mine și de cel care am fost în trecut! La nivel de cuvânt, frază, idee, relații... Chiar și când ridici receptorul ascultă mai întâi vocea de la celălalt capăt al firului. Taci! Taci cât mai mult! Ucide în tine rebelul și „ereticul neîmblânzit" pentru a-ți găsi îmblânzirea și seninătatea! Citește afișul de pe perete de zeci de ori: „**Indiferență! Impasibilitate! Detașare! Retragere! Tăcere! Seninătate! Deșertăciune! Totul e deșertăciune!**" Ai înțeles toate astea?! Ai băgat la cap?! Oare o să reușesc?! Bujor de ieri a murit! Bujor de azi a înviat!

Dacă înainte am avut o libertate literară, politică și socială, acum trebuie să obțin o libertate interioară. Este condiția elementară pentru a dobândi înțelepciunea, seninătatea și chiar... bucuria de a trăi: „*le bonheur et la paix intérieure*"... parfumul și farmecul de fiecare zi...

Stai! Stai! Puțin calm... La nivel rațional... trebuie să înțelegi că este necesar să adopți ideea că dualitatea-conflictul dintre un subiect și lumea exterioară este sursa suferinței noastre. Trebuie să intri în armonia dintre sinele ascuns și lumea exterioară... oricare ar fi ea... Conflictul în filosofia occidentală este un izvor de suferință, de diviziune a individului, a voinței, a interiorității care te împiedică să accezi

ProEuropeana Clubul cărții digitale

la o existenţă autentică şi la bucuria de a trăi. Poate... este vorba de *„d'une perte du moi, d'un oubli de soi"* până acolo încât să poţi spune: *„Eu nu gândesc, deci sunt"* contrar ideii carteziene: *„Cogito ergo sum"*... sau *„Scriu deci exist"*. Aici te apropii de atitudinea şi poziţia Buddistă şi Zen care pledează pentru ataraxie. Dificil de adoptat... Trebuie să accepţi impermanenţa absolută a tuturor lucrurilor, să renunţi la toate solicitările care te asaltează zilnic, să fii în acord cu destinul aşa cum este, să înţelegi şi să intuieşti că singurul stăpân al corabiei în care te afli este... Timpul. Şi nu ştii cât timp mai ai la dispoziţie... Conştiinţa morţii te nelinişteşte profund chiar dacă ai încercat să te obişnuieşti cu acest gând încă de la 21 de ani când ai fost în comă hepatică, dar este şi o sursă de împăcare când este acceptată... Ce îmi rămâne? Frumosul, Binele, Iubirea, Scriitura, Singurătatea şi Moartea... şi Fiul meu Grégoire şi Muzica Simfonică şi Jazzul. Şi pisica Bill! Toate sunt pe acelaşi ciorchine de strugure din care trebuie să iei o boabă în fiecare zi... cu bucuria că mâine poate o să ai prilejul să mai culegi încă o boabă de strugure, s-o strângi în dinţi şi să-i simţi gustul şi savoarea... vieţii...

*

Aşa cum mi-am promis, caut prin cutii şi rafturi dosare uitate... Rup! Rup! Arunc la gunoi. Chiar şi un fotoliu care mă incomodează pentru a face loc cărţilor. Am găsit un sac întreg cu radiografii, ecografii şi doplere făcute la Paris după ce în 2004, la Bucureşti, am avut un accident cerebral cu afazie. Căldură mare! Corectam ediţia a II-a a romanului **Al doilea mesager** apărut la Editura *Du Style*. Respiram cu greutate. Când am ieşit afară şi m-am dus la poştă, am constatat că nu mai puteam vorbi. Am plecat de acolo şi am încercat să vorbesc singur, dar cuvintele erau rostite amestecate în franceză şi română. Am început să râd în hohote... apoi m-am internat la Spitalul de urgenţă, la Secţia de terapie intensivă, printre muribunzi. A doua zi am cerut să plec de acolo... Şi am continuat corectura romanului! Ei! Plătim cu viaţa... apariţia unei cărţi.

Printre hârtii, am găsit câteva pagini din manuscrisul romanului **Îmblânzitorul de lupi**. *„Prima variantă. Început la 18 iulie 1987, după 6 luni de când am rămas în exil la Paris (ian. 1987). Primele pagini au fost scrise pe Av. Montaigne când eram portar de noapte, continuat pe Rue Sergent Bauchat şi scris pe un scaun"*.

Pe o pagină întreagă era caligrafiat cu un stilou cu peniţă groasă: „**TRANZITORUL!** *Intelect pur et un âme impasible. Détachement des illuminés du fruit de l'action. Purificat şi iluminat prin Rău şi Suferinţă. Sfinţit în durere"*. Am rămas pe gânduri şi am citit de câteva ori. Pe o altă pagină era scris ordonat şi cuvintele erau caligrafiate cu grijă:

„Până acum am trăit în bune relaţii cu destinul meu – intuit cu intermitenţă – şi în special cu imaginarul în care mă pierdeam ca o binecuvântare. Azi înţeleg că trebuie să trec la etapa în care să găsesc o reconciliere cu realul care să înceteze de a-mi fi ostil. Să nu mă mai lupt cu realul şi realitatea, ci să mă aflu într-o relaţie de prietenie şi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

permanentă conciliere. Explicaţia? Realul mi-a fost ostil, m-a umilit şi a încercat să mă strivească prin aspectul lui istoric. De azi realul mi-a devenit prieten. A încetat să mă sperie şi să mă contrarieze. Existenţa să nu fie un efort, o povară, o amărăciune, o luptă... ci o înaintare, o devenire, o permanentă iluminare. Fiecare zi să fie un început, o implicare senină... fără patimă, încrâncenare, fanatism şi spaimă... Important este să înţelegi, să cunoşti, apoi să treci dincolo de înţelegere şi să ajungi la o stare aproape nemotivată de bucurie şi seninătate, să ajungi în teritoriul tainic al tăcerii grăitoare, la mister, la inefabil, la invizibilul vizibil... la umbra luminoasă. Sensibilitate fără să-ţi tremure sufletul, lumină şi soare..." (15. 12. 1988)

Deci, încă de atunci, voiam să dobândesc aceleaşi înţelesuri şi stări pe care doresc să le cuceresc acum... Au trecut 23 de ani de când am plecat din ţară şi sunt mereu în căutare... Oare o să izbutesc acum?! Înainte era terapia prin cuvântul rostit sau scris. Acum, terapia prin cuvântul nerostit! Poate o să urmez o cale raţională şi afectivă, dar ce fac în vise şi coşmaruri? Cum să le arunc la groapa subconştientului din care să nu mai apară?!

Aş vrea să aşez cele spuse până acum sub semnul unei fraze: „*Je vis mais ce n'est plus moi qui vie en moi*". (Galates, 2, 20) Deci, „*Eu trăiesc dar nu sunt eu care trăiesc în mine*". Am avut de-a lungul vieţii senzaţia că între mine şi realitate se află un ecran, nu eu trăiesc cu adevărat ceea ce trăiesc în raport cu realitatea concretă. O permanentă lipsă de aderare la fiecare detaliu din viaţă. Ceva îmi scăpa printre degete – ca nişte fire de nisip – de fiecare dată când atingeam ceva din exterior: fapt, om, imagine, cuvânt rostit... Aceeaşi senzaţie am trăit-o şi în raport cu viaţa interioară. Nu ajungeam niciodată să pătrund până la ultima limită a trăirilor, a gândurilor, a explicaţiilor şi a cunoaşterii propriului meu eu. Poate era firesc, dar... O insatisfacţie... ceva trecea pe lângă mine şi aceasta era propria mea fiinţă interioară... un străin pe care îl priveam iar el întorcea capul... De fiecare dată când eram cu o femeie, o iubeam, simţeam mereu să fug undeva! Unde?! Singurul lucru pe care îl posedam efectiv era cuvântul scris şi scriitura? În rest, eram mereu... afară din mine şi din lume...

Caut prin mai multe Evanghelii, în franceză şi româneşte, pe care le am în bibliotecă. Deschid la „*Les lettres de Paul, Lettres aux Gelates, 2, 20*"

Revin la aceeaşi frază: „*Je vis, ce n'est plus moi qui vis: le Christ vie en moi*". Deschid o Biblie în limba română: „*Şi nu eu sunt cel ce mai trăiesc, ci Hristos este Cel care trăieşte în mine*". Deci nu eu sunt cel care trăieşte în mine, ci Hristos trăieşte în mine şi El are puterea şi înţelepciunea de a înţelege tot ce se petrece cu mine în exterior, în raport cu lumea, şi în interior cu sinele ascuns. Şi poate tot El decide ce hotărâri iau fără să am conştiinţa totală şi perfectă a deciziilor şi asta... s-ar putea numi Destin.

*

În urmă cu patru luni (octombrie, noiembrie, decembrie 2009 şi ianuarie 2010) am continuat să răspund la acest

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

interviu după modelul anterior: ce am făcut, ce am citit, ce muzică am ascultat, ce filme am văzut?

În noiembrie 2009 am fost la Bucureşti cu ocazia Târgului de carte – Gaudeamus – unde am lansat volumul: **Scriitorul, cenzura şi securitatea**. Cartea este o reuşită (copertă, format, pagină) cum au fost şi celelalte volume din **Opere complete** editate de Editura *Allfa*. Au fost prezenţi cei care au luat cuvântul la colocviul cu acelaşi titlu din 2008. În volum erau incluse opt cronici (**Cochilia şi tentaţia libertăţii**) scrise de Serenela Ghiţeanu la romanele: **Al doilea mesager**, **Cartea lui Ian înţeleptul**, **Dimineaţa unui miracol**, **Un tigru de hârtie**, **Somnul vameşului**, **Ultimii**, **Jurnal infidel** şi **Provocatorul**. La sfârşitul volumului au fost prezentate câteva fotografii luate în timpul colocviului.

Întors la Paris am continuat să scriu la această carte pe care simţeam că trebuie s-o termin, dar nu ştiam când şi cum. Eram mereu tentat să răspund la întrebările puse de interlocutorul meu, dar şi de a-mi împlini o dorinţă şi o nevoie de-o viaţă: dacă nu scriu o pagină pe zi înnebunesc, sau „*Scriu deci exist*". Şi dacă nu scriu...

Într-o zi, ianuarie 2010, când am deschis ordinatorul am constatat că paginile scrise în ultimele luni dispăruseră. Şoc! Panică! Am căutat la disperare! Eu nefiind specialist în informatică, am chemat pe cineva... Textul se volatilizase cu desăvârşire. Nu mi-am revenit multe zile şi multe nopţi – dormeam cu somnifere – pentru că un text pierdut este imposibil să-l regândeşti şi să-l refaci.

Acum, când scriu aceste pagini, la mijlocul lunii februarie 2010, am renunţat să mai caut textul şi m-am resemnat... Cuvânt care toată viaţa m-a revoltat şi degustat. Consider că aşa trebuia să se întâmple, că poate este un semn, că este nevoie să fiu receptiv la ceva care scapă raţiunii... Între timp pierdusem doi prieteni: cineastul Paul Barbăneagră (a realizat o serie de filme documentare despre „*geografia sacră*", difuzate în Franţa şi România) şi Augustin Frăţilă, poet, cântăreţ, redactor şef la Editura *Allfa* şi cel care s-a ocupat pentru publicarea celor şapte volume din **Opere complete**. În ultimul mesaj prin e-mail mi-a scris: „*Să fim mai împăcaţi cu noi înşine, mai liberi de noi înşine*". Era ca un rămas bun pe care voia să mi-l transmită.

Cineva mi-a spus că dacă aş fi continuat să mai public o carte în cadrul **Operelor complete** (Editura *Allfa*) poate aş fi invocat providenţa şi aş fi întrerupt drumul lui către sfârşit.

În paginile pe care le-am pierdut (şi acum îmi este greu să accept şi să suport această eroare-deces) vorbeam despre Camus de la moartea căruia se împlinesc 50 de ani. Revistele, ziarele, editurile, televiziunea au marcat acest eveniment evocându-i viaţa, opera, prieteniile, modestia şi personalitatea unui om integru. Ştiam că fusese comunist şi poate de aceea cărţile lui au apărut în România prin anii '70. Cum era evident, m-a impresionat **Străinul**, **Mitul lui Sisif**, **Ciuma** şi când am scris **Zile de nisip** (1977-1978) am pus ca moto un text din Camus: „*Această lume exterioară, care poate întotdeauna să te salveze de orice, ei se prefăceau că n-o*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

văd, încăpăţânaţi cum erau să mângâie himerele lor prea reale". Evident, textul se referea la realitatea de atunci şi mă surprinde că cenzura nu a sesizat-o.

După o perioadă, nu am înţeles de ce cărţile lui Camus au dispărut din librăriile din Bucureşti. Autorul volumului **Omul revoltat** (1951) a declanşat o polemică acerbă cu existenţialiştii, suprarealiştii şi comuniştii. Camus analiza critic unele forme ale spiritului revoluţionar care a început cu regicidul din 1793, a continuat cu nihilismul rus din Secolul al XIX-lea (Neceaev, Bakunin), a continuat cu Lenin şi a ajuns până în zilele noastre. Evident că această poziţie a declanşat o polemică cu revista **Les Temps modernes** al cărui director era Sartre[1], partizanul unei revoluţii permanente, deseori invitat în URSS (cânta *Internaţionala* cu pumnul ridicat). Sartre a protestat şi când Camus[2] a vorbit de lagărele de concentrare din URSS. Poziţia lui Camus a clătinat dar nu distrus gândirea de stânga din Franţa.

În 1953 a izbucnit prima revoltă anticomunistă din Berlin. Camus a condamnat intervenţia tancurilor sovietice. Camus şi-a afirmat poziţia în conflictul din Algeria, el fiind algerian, iar mama fiind analfabetă. În 1956 trupele sovietice au intrat în Budapesta pentru a înăbuşi revolta maghiarilor. Camus s-a pronunţat pentru intervenţia ONU în favoarea insurgenţilor. Anglia, Franţa şi Israelul erau angajaţi în războiul din Egipt care decretase naţionalizarea Canalului din Suez şi Occidentul a lăsat Budapesta pradă sovieticilor care au făcut sute de morţi şi au produs mii de exilaţi.

Camus a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1958. A condamnat terorismul FNL-ului din Algeria şi tortura exercitată de armata franceză. Fiind bolnav, a găsit totuşi energia de a scrie volumul **Primul om** (va fi publicat abia în 1984) care îi este dedicat mamei sale: „*Pentru tine care nu vei putea citi niciodată această carte*", iar în 1960 moare într-un accident de maşină împreună cu prietenul său Michel Gallimard care conducea automobilul. Am în priviri fotografia maşinii zdrobite de un copac. Era o şosea uscată, pe un drum de ţară, fără trafic, într-o zi senină, iar corpurile lor dispăruseră, parcă se ridicaseră la cer în clipa impactului.

În paginile pe care le-am pierdut şi pe care încerc parţial să mi le reamintesc, am vorbit şi despre Orwell[3], nu pentru că în cronicile apărute în Franţa după publicarea romanului **Al doilea mesager** am fost plasat „*în linia lui Orwell*", dar pentru că viaţa şi opera acestui scriitor se ridică la un nivel exemplar, un model de a fi în lume, apropiat gândirii şi felului de a fi pe care am încercat să le ating.

„*Linia lui Orwell*" a utopiilor negative a început cu Platon-**Republica**, Thomas Morus-**Utopia**, Campanella-**Cetatea soarelui**, Huxley-**Cei mai buni din lume**, şi a continuat cu Zamiatin-**Noi, ceilalţi**, Swift-**Gulliver** şi alţii. Dar, ce aduce nou Orwell este că el se dovedeşte nu numai un vizionar, un pamfletar, ci şi un clinician al totalitarismelor bazate pe stăpânirea individului, a gândirii (autoalienarea şi autosupravegherea de sine), a memoriei, a limbajului, a timpului şi a distru-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

gerii Istoriei. „*Cine stăpâneşte trecutul stăpâneşte prezentul şi viitorul*".

Orwell pune problema raportului dintre real şi ficţiune în opera unui scriitor. Există o relaţie de intercondiţionare cu lumea şi realul pe care scriitorul vrea să le exprime. Fiecare autor are maniera lui proprie care nu este numai un fel de a scrie, dar care îl împinge către o formă ce îi corespunde şi în care se dezvoltă şi desăvârşeşte. Orwell a vrut să scrie romane care au presupus nu numai depăşirea realităţii, dar şi a transfigurării realităţii. Şi din acest punct de vedere Orwell a fost un romancier în **1984** şi **Ferma animalelor**.

Orwell decide să-şi părăsească studiile şi se angajează în poliţia din Birmania. Acolo începe să scrie primul roman **O istorie birmană** şi un eseu **Cum am ucis un elefant**. În 1928 vine la Paris şi scrie primul articol **Cenzura în Anglia**; lucrează ca spălător de vase într-un restaurant şi trăieşte alături de cerşetorii din Paris (**În gunoaiele Parisului şi ale Londrei**). Împărtăşeşte viaţa minerilor din Anglia, adoptă convingeri socialiste şi scrie articolul **În apărarea romanului**. În 1927 se duce în Spania şi participă la războiul civil alături de POUM, grup marxist disident. Rănit fiind, asistă la luptele interne dintre fracţiunile republicane şi eliminarea anarhiştilor şi a celor din PUOM, declarate ilegale. Părăseşte clandestin Spania, ia cu el notele pentru volumul **Omagiul Cataloniei** şi îi scrie prietenului Goeffrey Gorer: „*Lucrul cel mai grotesc este că puţine persoane care trăiesc în afară de Spania au înţeles că comuniştii sunt mai la dreapta şi sunt mai grăbiţi să distrugă toate ideile revoluţionare*".

În volumul **Un tigru de hârtie** am publicat o lungă polemică cu Petre Roman (**Scrisoare deschisă adresată domnului Petre Roman**, Volumul 7, paginile 326-338, Editura *Allfa*) în care evocam participarea lui Valter Roman în războiul din Spania. În controversa avută, P.R. mă acuza că „*nici ungurii nu au fost atât de severi*" (se referea la faptul că Valter Roman şi Nicolae Goldberger se aflau în Ungaria în 1956 pentru a „*negocia*" aducerea lui Imre Nagy în România). Eu mă bazam – printre altele – pe viaţă trăită şi scrisă de Orwell, martor ocular al războiului civil devastator din Spania şi autor al volumului **Omagiu Cataloniei**.

Dar să revenim la Orwell... În 1939 nu este de acord cu pacifiştii care se opuneau războiului şi devine prieten cu Arthur Koestler (ex-comunist) care în **Zero şi infinit** denunţa abuzurile din URSS şi confuzia intelectuală şi morală născută în războiul ideologic al totalitarismului tehnocratic. În 1944 vrea să publice **Ferma animalelor**, dar se loveşte de sovietomania care era răspândită în Europa. Abia în 1946 publică **1984** şi bolnav de tuberculoză se stinge din viaţă în 1950 la vârsta de numai 46 de ani.

Pentru mine Orwell este cel mai bun exemplu al unei vieţi trăite la cea mai înaltă tensiune, în „*refuzul de a se integra*" într-o societate în care totul înseamnă condiţionare şi eliminare a libertăţii individuale, dar şi a revoltei duse până acolo unde ajunge la „*virtutea sărăciei*".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Privind înapoi spre trecutul meu, caracteristica esenţială a fost acel *„refuz de integrare”* care a început în adolescenţă continuat după terminarea facultăţii, când am fost nevoit să muncesc 12 ani la muncă de jos... Refuzul de acceptare a cenzurii până la plecarea în exil din 1987.

În ţara de foc din care am plecat au fost şi mai sunt partizani ai ideii: *„opera contează, ea rămâne”*. De parcă am putea să-l evocăm pe Orwell numai pentru opera scrisă şi am ignora viaţa pe care a trăit-o în timpul său istoric.

În paginile pe care le-am pierdut – obsesia revine ca orice obsesie –, venise vorba despre raportul dintre filozofie şi teologie, dintre credinţă şi logos sau... *„Cred Doamne, ajută necredinţei mele”*. Ideea m-a preocupat ani de zile deoarece am vrut să înţeleg de ce cred, chiar dacă ştiam că rugăciunea credinţei este un har, o dăruire a Cerului. Evident, în spatele acestei preocupări, se ascundea problema morţii, a vieţii de apoi (creştinism), a continuităţii (filosofia greacă), a reîncarnării (hinduismul) a Nirvanei (budismul) sau a Nimicului ce va urma. În paginile scrise era vorba de un aspect filosofic şi teologic, dar şi despre moartea mea... moarte care mă preocupă încă din tinereţe.

M-am întors cu gândul la primii filosofi şi teologi din Evul Mediu: Maimonide, Averroes, Avicenna, Ibn Arabî, Meister Eckhart şi Thomas d'Aquin. Ambiţia mea era vastă. Intenţionam să trec în revistă filosofia şi teologia din Orient: Budismul, Confucianismul, Taoismul, Hinduismul şi să fac o comparaţie cu filosofia din Occident... Poate mai bine că am pierdut textul pentru că această comparaţie – ieşirea din contradicţie, din conflict şi găsirea unei păci interioare şi exterioare dominante în Orient – mi-ar fi cerut un efort care poate ar fi depăşit puterile mele (...).

*

Pentru a fi sincer, paginile pierdute se opreau aici. Aş fi vrut să scriu despre Thomas d'Aquin, Sf. Augustin, Confucius, Lao-zi, Buddha, dar... trebuie să accept *„semnul”* care a determinat ca textul să se fi pierdut...

Am fost întrebat de Sergiu Grigore, alături de care am purtat acest lung dialog, dacă generaţia actuală va fi interesată de cercetările mele în filosofia şi teologia Evului Mediu. Este o temă care revine mereu în actualitate, trece prin erorile comise şi recunoscute de Vatican (Newton, Copernic, Giordano Bruno, Galileo Galilei, Inchiziţia) şi ajunge până în zilele noastre în competiţia dintre islamul radical şi laicitatea democraţiei, care sunt în căutarea unui sens existenţial, sau, cum spunea Paul Ricoeur, *„sensul nonsensului”*.

Şi apoi, ideea de a căuta raportul dintre filozofie şi teologie, dintre logos şi credinţă, s-a evidenţiat cu trecerea vârstei în care *„finalul finalului”*, adică moartea mea, este simţită din ce în ce mai acut. Poate să apară absurd, dacă aş fi găsit o soluţie a acestei probleme ireconciliabile, parcă aş fi putut să opresc finalul meu sau cel puţin să-l prelungesc. Dar acum, când sunt la sfârşitul acestei cărţi, trebuie să recunosc cu bucurie că mă întorc la *„Cred Doamne,*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ajută necredinţei mele" însă cu o formă de iluminare în gândire şi lumină, în suflet, pentru că am căutat cu propriile mele puteri o împăcare... Am scormonit pământul cunoaşterii şi am ieşit la suprafaţă precum o cârtiţă care îngenunchea în gândire şi simţire în faţa misterului morţii celorlalţi şi a morţii mele.

Uneori... sunt pândit din întuneric de ideea că totul este deşertăciune şi numai deşertăciune. Nimic! Dar nimic nu va urma după ce voi pleca... Fug de acolo, mă întorc în mine, chiar dacă uşa rămâne deschisă spre un vid absolut.

Şi totuşi... Acum mă simt mai împăcat, mai liniştit şi pot să aştept mai senin clipa cea din urmă... Sau cum spunea Camus: „*Nu este libertate pentru om dacă nu depăşeşte frica de moarte. Pentru a fi depăşită, nu trebuie să abandonezi. Să priveşti moartea în faţă, fără amărăciune*".

La noapte o să mă culc mai liniştit, mai senin, mai liber şi dacă o să mă trezesc o să încep o zi cu sentimentul că am dobândit ceva esenţial pentru destinul meu...

Paris

Duminică, 14 feb. 2010

---

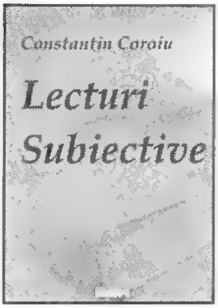
[1] „*Un anticomunist este un câine*".

[2] „*Libertatea este pentru toţi sau pentru nimeni. Este singura formulă a democraţiei care merită sacrificii*".

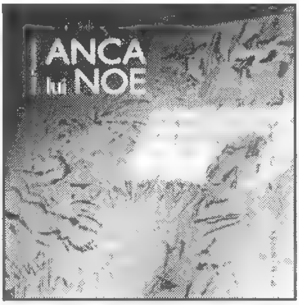
[3] **Al doilea mesager. O alegorie pe linia lui Huxley şi Orwell** – Le Monde, 25 aprilie 1986.

*Fragment din volumul **Cine sunteţi Bujor Nedelcovici** – dialog cu Sergiu Grigore.

EX LIBRIS



Constantin COROIU
Lecturi subiective.
Iaşi, *Edict*, 2009



Anca MIZUMSCHI
Anca lui Noe.
Interstiţii critice: **Iulian Costache**
Comentariu grafic: **Vasile Mureşan-Murivale**
Bucureşti, *Humanitas*, 2009



Dora PAVEL
Pudră.
Iaşi, *Polirom*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POETUL B. FUNDOIANU, ÎNTRE ARTIŞTI

Emil NICOLAE

Victor Brauner

La sfârşitul lunii ianuarie s-a închis, la Paris, o foarte interesantă expoziţie documentară dedicată lui B. Fundoianu/ Benjamin Fondane (Iaşi, 1898 - Auschwitz, 1944). Evenimentul a fost organizat la sediul „Memorial de la Shoah" (sub auspiciile Institutului Cultural Român şi ale SEBF/ Sociéte dîétudes Benjamin Fondane) şi s-a intitulat „BENJAMIN FONDANE. Poète, essayste, cinéaste et philosophe: Roumanie-Paris-Auschwitz, 1898-1944", publicul larg având astfel acces la manuscrise, fotografii, lucrări de artă, filme şi înregistrări audio mai puţin cunoscute. Pentru că autorul nostru a fost implicat o vreme în mişcările de avangardă din România şi din Franţa, ulterior afiliindu-se grupului de gânditori existenţialişti din jurul lui L. Şestov şi, în sfârşit, pentru că a desfăşurat o bogată activitate ca scenarist de film, detaliile biografice etalate în expoziţia de la Paris te pot trimite în multe direcţii (artistice/ intelectuale şi geografice), ca şi spre diverse personalităţi de care s-a apropiat în epocă. Deocamdată, însă, mă voi limita aici la două repere care presupun că ne interesează cu prioritate: Victor Brauner şi oraşul său natal, Piatra-Neamţ.

Între altele, a fost etalat în expoziţia de la „Memorial de la Shoah" şi un tablou în ulei, semnat şi realizat de Victor Brauner în 1931, înfăţişând capul lui Benjamin Fondane - retezat, sângerând şi pe cale de a se ridica la cer (trec peste amănuntul că ochiul drept, rănit, aminteşte de „Autoportretul" în oglindă, realizat în acelaşi an, certificând şi el vestitele premoniţii brauneriene!). Această pictură şi circumstanţele franceze cunoscute i-au determinat pe mulţi comentatori să creadă că Victor Brauner l-a întâlnit personal pe B. Fondane abia la Paris. Or, lucrurile nu stau aşa. E adevărat că în iulie 1916, când poetul debutant B. Fundoianu (cum începuse să semneze) trecea prin Piatra-Neamţ, viitorul pictor (după un scurt periplu vienez) se mutase deja cu familia în Bucureşti şi frecventa, cu intermitenţe, cursurile unui liceu din Brăila. Aici, B. Fundoianu venise în vacanţă şi refugiu (Primul Război Mondial era în plină desfăşurare), scriind poemul „Piatra-Neamţ" („Dac-ai veni pe bancă, c-un roman/ în mână,/ surâsul tău m-ar căuta în parc/ prin fila cărţii..." etc.), cu dedicaţia „Mărior" (adică Mărior Raicu, o prietenă din Bucureşti a surorii sale mai mici, Rodica Wechsler). A publicat versurile peste ani, cu acest titlu, în revista „Rampa" (nr. 1117 din 20 iulie 1921) şi le-a reluat în volumul „Privelişti" (1930), în ciclul „Cântece simple: Mărior". De altfel, printre manuscrisele poetului se mai găseşte şi un crochiu intitulat „Presentiment de toamnă" (variantă a primului poem din ciclul „Provincie", inclus tot în „Privelişti"),

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

purtând dedesubt menţiunea „Piatra-N., iulie 1916".

După ce s-a instalat în Bucureşti, în 1919 (la sugestia lui Ion Minulescu), B. Fundoianu a avut ocazia să-l cunoască pe V. Brauner. Unde? Nu, aşa cum era de aşteptat, în casa familiei Raicu (Mărior, Anişoara, Dorina, Lică, Clara) - pe care o frecventau Ilarie Voronca, Mihail Cosma/ Claude Sernet, I. Ross, F. Brunea, H. Gad, Ion Călugăru, Saşa Pană şi alţi tineri avangardişti, plus B. Fundoianu, se-nţelege -, pentru că la acea dată V. Brauner (ceva mai tânăr, n. 1903) încă se lupta cu „studiile academice". Contactul între cei doi s-a produs în 1923 (după ce V. Brauner părăsise Academia de Arte Frumoase, dar şi atelierele lui H. Igiroşianu şi C. Vlădescu), în cadrul grupării „Insula", înfiinţată de B. Fundoianu. Am descoperit acest lucru pe când încercam să descifrez povestea misterioasei lucrări (guaşă şi creion pe hârtie bej, 18x12,6 cm, în colecţia MNAM Paris) pe care V. Brauner a luat-o cu el în exil, a purtat-o prin avatarurile refugiului din al Doilea Război Mondial şi a păstrat-o cu sfinţenie în atelierele sale pariziene (au fost destule!) până la sfârşit. Cercetătorii străini ai operei pictorului au renunţat tacit să-şi mai bată capul cu ea, nereuşind să pătrundă amestecul straniu de cuvinte şi nume (unele greşit scrise), româneşti şi străine („Vor fi:/ Cuvinte/ I - Laforgue. Maeterlink/ Brunea/ Eminescu// II - Anton Pan/ Fundoianu/ Goethe"), vegheate, deasupra, de măştile groteşti ale Râsului şi Plânsului. Dacă ar fi observat că întreaga compoziţie este susţinută, lateral, de două figuri identice stilistic cu acelea din tabloul „Fata de la fabrică" (şi de altele din aceeaşi perioadă, păstrate în colecţia Muzeului de Artă din Tulcea), ar fi reuşit măcar datarea. Apoi, conexiunile biografice şi culturale între V. Brauner şi B. Fundoianu ar fi desluşit totul: gruparea şi teatrul „Insula" obişnuiau să organizeze lecturi publice la „Maison d'Art" din Bucureşti (unde V. Brauner însuşi, în 1924, va avea prima „personală"), dar exact la începutul lui 1923, şirul acestora s-a întrerupt din cauza lipsei banilor şi a apariţiei mişcărilor de extremă dreaptă. Aşadar, lectura pentru care V. Brauner făcuse afişul nu a mai avut loc, iar B. Fundoianu a plecat definitiv la Paris spre sfârşitul aceluiaşi an (v. şi albumul monografic „Victor Brauner - la izvoarele operei", 2004).

Rămas în Bucureşti, Victor mai primea veşti de la „Mieluşon" (B. Fundoianu pentru familie şi prieteni), care devenise redactorul parizian al revistelor de avangardă „Integral" şi „unu", trimiţându-şi articolele în ţară prin intermediul unor prieteni comuni: I. Voronca, Cl. Sernet, Stephane Roll ş.a. S-au revăzut în 1926, în timpul primei călătorii pe care V. Brauner a făcut-o la Paris, dar momentul era neprielnic pentru B. Fundoianu care, din cauza lipsurilor materiale, îşi schimba des locuinţa (în 1925 îi scria surorii sale Rodica, la Bucureşti: „Noi ne-am mutat... împreună/ cu cealaltă soră, Lina, şi cu soţul ei, regizorul Armand Pascal - n.m./ în rue Monge 19. Avem două odăiţe şi o bucătărie. Ne costă cu vreo 150 de franci mai puţin decât dacă trăiam separaţi. Şi nu era risipă, cât că nu-i aveam."). Între timp, scriitorului îi apare prima carte în Franţa („Trois scénarios - ciné-poèmes", 1928, cu fotografii de Man Ray), este angajat de celebrele studiouri „Paramount" ca scenarist şi călătoreşte pentru prima dată în Argentina, invitat de Societatea „Amigos del arte" (scrisoare trimisă de la Buenos-Aires surorii sale la Paris, în 9 august 1929: „Deşi agresivă foarte... conferinţa a avut un succes imens de discuţie, conversaţie, aplauze, enervare etc. Mult mai mare decât filmele luate cu mine şi proiectate. Mi-au dat ei şi două sute de pesos - două mii franci - şi-or să-mi mai dea poate.").

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Pe acest fond va avea loc reîntâlnirea cu V. Brauner, sosit în a doua călătorie la Paris, în mai 1930, împreună cu soţia sa de atunci, Margit. Aceştia vor participa la căsătoria lui B. Fondane cu Geneviève Tissier (oficiată la St-Jean-d'Arvey, în 28 iulie 1931) şi nu este exclus ca tocmai acela să fi fost prilejul cu care V. Brauner a pictat tabloul scos acum (dintr-o colecţie particulară) pentru expoziţia de la Paris. Dar Victor şi Margit, care, de asemenea, intenţionau să se stabilească în Franţa, nu o duceau foarte bine cu banii (stipendiile primite de la tata-socru Leopold Kosch subţiindu-se permanent). Încât venise rândul lui B. Fondane să-şi ajute prietenii, intervenind, în vara lui 1934, la casa „Nicea Film Production" (pentru care scrisese scenariul la filmul „Rapt", bazat pe romanul „La séparation des races" de C.F. Ramuz) ca să-i angajeze pe pictorii V. Brauner şi Jacques Herold (ambii din Piatra-Neamţ) ca figuranţi. Susţinerea, binevenită, nu a fost suficientă: în 1935, Victor şi Margit Brauner au trebuit să se întoarcă în România.

A urmat o perioadă în care împrejurările, mai ales, nu au lucrat în favoarea strângerii relaţiilor dintre cei doi, fără să le erodeze totuşi. V. Brauner a rămas în Bucureşti până în vara lui 1938. Imediat ce s-a întors la Paris, în august, şi-a pierdut ochiul stâng (nu mai repet toată povestea şi legendele pe care le-a generat), între efecte numărându-se şi o oarecare izolare sau retragere într-un cerc de artişti care-i înţelegeau angoasele. În plus, o cunoscuse deja pe Jacqueline Abraham (care-i va deveni soţie în 1946), împărtăşind aceleaşi opinii, oarecum de stânga (incompatibile cu existenţialismul, evident). Pe de altă parte, B. Fondane devenise foarte ocupat, colaborând cu multe reviste („Discontinuité", „Europe", „Revue philosophique", „Cahiers de l'Etoile", „Journal des poètes", „Cahiers du Sud" etc.), fiind implicat în proiecte cinematografice (pleacă din nou în Argentina), în realizarea jurnalelor de la „Fox-Movietone", în scrierea şi publicarea cărţilor sale, pe deasupra (devenit cetăţean francez din 1939) fiind şi mobilizat în 1940 (prizonierat, operaţie de apendicită, retragere în clandestinitate). Vremurile năvăleau împotriva oamenilor... Tot în 1940 (iunie), V. Brauner părăsea Parisul şi se refugia în sud, în Pirineii Orientali, unde va rămâne până la sfârşitul războiului. Acolo, la Saint-Féliu-d'Amont (unde a stat, cu domiciliu forţat, până în primăvara lui 1945), nu avea cum să afle ce i se întâmpla lui B. Fondane: că se refugiase şi el în zona neocupată de nemţi, că revenea incognito la Paris (cam la două săptămâni, în str. Rollin nr. 6) ca să schimbe cărţile pe care lucra, că nişte vecini l-au denunţat şi că fusese arestat de Gestapo (în 3 martie 1944), că soţia lui - ajutată de intervenţiile unor binecunoscuţi scriitori, precum J. Paulhan, St. Lupasco şi E.M. Cioran - a reuşit să-i obţină un certificat de eliberare din lagărul de triere de la Drancy, pe care el a refuzat să-l părăsească fără sora lui, Lina, şi că, în sfârşit, fusese asasinat prin gazare la Birkenau-Auschwitz. După ce s-a întors la Paris şi a cunoscut toate lucrurile astea, V. Brauner a fost extrem de afectat, desigur, şi le-a comunicat asta tuturor prietenilor comuni. Mărturiile directe au dispărut, dar avem una indirectă, păstrată în arhiva Victor Brauner de la Bibliotheque Kandinsky (MNAM Paris). Este vorba despre o scrisoare de răspuns trimisă pictorului din Mexic, la 14 martie 1946, de prietena sa Laurette Sejourné (care-l cunoscuse şi pe B. Fondane): „...Viaţa e încă foarte dură la Paris? Ceea ce mi-ai transmis despre Fondane m-a bulversat şi m-a îmbolnăvit, la propriu, pentru câteva zile..."

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Constantin Brâncuşi

În romanul documentar pe care i l-a dedicat prietenului său C. Brâncuşi, Peter Neagoe scria la un moment dat: „Moartea fulgerătoare a lui Modigliani, în 1921, a fost o lovitură nu numai pentru Constantin, ci şi pentru miile de oameni ce urmară sicriul artistului «maudit» (blestemat - n.m.), arătându-şi astfel simpatia pentru cel atât de hulit şi desconsiderat în timpul vieţii. Înmormântarea grandioasă a constituit o "mea culpa" pentru Montparnasse, o recunoaştere colectivă a nedreptăţii comise. Cuprins de remuşcări, Constantin simţea că nu făcuse destul pentru prietenul său. /.../ Moartea lui Modigliani a fost o lecţie pentru Constantin: nu va mai accepta niciodată apropierea oamenilor: societatea deveni astfel marele său duşman. Era hotărât să rămână credincios imaginii păstorilor pe care-i admirase în tinereţe. Va trăi o viaţă simplă şi îşi va menţine spiritul pur, chiar dacă pentru asta va trebui să se izoleze..." (v. „The Saint of Montparnasee"/ Sfântul din Montparnasse, 1965). Se presupune că, peste doi ani, când B. Fundoianu/ Fondane ajungea la Paris, dispoziţia sufletească a lui Brâncuşi nu se schimbase foarte mult.

Totuşi, atelierul sculptorului din Impasse Ronsin rămâne o placă turnantă pentru emigraţia artistică românească, în special. Astfel a ajuns şi B. Fundoianu/ Fondane să-l cunoscă pe marele artist. În acest sens, prof. Monique Jutrin (editoarea periodicului „Les Cahiers Benjamin Fondane") este de părere că întâlnirea a avut loc imediat după sosirea scriitorului în Franţa, la începutul anului 1924, probabil prin intermediul lui Tristan Tzara (cf. „Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse", Ed. Nizet, Paris, 1989). Apoi, încet-încet, relaţiile dintre cei doi au început să se consolideze, mai ales după ce au devenit vecini, poetul instalându-se pe rue Monge nr. 19, nu departe de Impasse Ronsin. Uneori, Brâncuşi îi întorcea vizitele (chiar şi peste ani, după ce Benjamin Fondane se mutase, împreună cu soţia sa Genevieve, în rue Rollin nr. 6). Dăruindu-i lui Brâncuşi prima sa carte apărută în Franţa, „Trois scénarios. Ciné-poèmes" (Les Documents Internationaux de l'Esprit Nouveau, Bruxelles, 1928), Fondane scria următoarea dedicaţie în limba română: „lui Brâncuşi/ Dumnezeu peste materia inanimată/ care scoate/ spiritul din tărâţe/ umflă cu plămânul lui/ pneul inimei, liniei/ Omagiu respectuos/ Fundoianu, strada Monge nr. 19 / VIII, 1928". Interesat acum de film, dar şi de fotografie – sub influenţa prietenului său - B. Fondane realizează diferite experimente (colaje, montaje, decupaje), un soi de „fotopoeme mute" pe care le adună într-un album aflat şi el în expoziţia deschisă la „Memorial de la Shoah" din Paris (la care m-am referit mai sus).

Cu toate astea, Brâncuşi a preferat să-i propună lui B. Fondane propriile fotografii (reprezentând sculpturile „Leda" din 1916 şi „Eva" din 1916-1921) pentru textul pe care se pregătea să-l publice. Şi aşa ajungem la evenimentul anului 1929, pe firul relaţiei dintre ei: publicarea în revista „Les Cahiers de l'Etoile" (II, nr. 11, sept.-oct.1929, Paris, publicaţie condusă de Irma de Manziarly) a eseului „Brancusi" (p. 708-725). Deşi, ulterior, în bibliografia referitoare la opera sculptorului, textul lui B. Fondane va fi mai degrabă ignorat (poate şi pentru că el a fost reeditat în Franţa abia în 1995), la momentul apariţiei a însemnat o contribuţie semnificativă în constituirea exegezei brâncuşiene. Mai ales că venea imediat după imensul scandal (terminat cu un proces, după cum se ştie) produs de vama americană prin blocarea „Păsării în spaţiu"

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

pe drumul ei spre Galeriile Brummer din New York. După un motto extras dintre mucalitele „ziceri" ale maestrului („Un om despuiat nu este, în artele plastice, la fel de frumos ca un broscoi"), B. Fondane începe propriul comentariu chiar cu o trimitere la respectiva întâmplare: „Vama Statelor Unite ale Americii - cu nimic mai stupidă decât alte vămi şi cenzuri - a decretat, în urmă cu doi ani (mai exact, în toamna lui 1926 - n.m.), că «Pasărea» lui Brâncuşi nu este «decât metal de o anumită consistenţă având o anumită greutate»..." (aici, şi în continuare, citez din prima ediţie în limba română a eseului, publicată de Editura Limes din Cluj, în 2008, sub îngrijirea Luizei Palanciuc şi a lui Mihai Şora, în seria „Benjamin Fondane. Opere complete franceze"). Cu ironie, fineţe analitică şi informaţie acoperitoare, Fondane ne spune, în esenţă, că Brâncuşi vine şi se duce din/ spre nicăieri, precum absolutul. Aşadar, opera lui n-ar avea de-a face cu arta, în sensul istoric şi conceptual al termenului, că ar fi un fel de anti-artă. Şi, după o scurtă incursiune prin vecinătăţile „frumoase", B. Fondane conchide: „Toate acestea le-am amintit pentru a susţine că Brâncuşi nu face parte din arta vremii sale şi nici a celei care a precedat-o pe aceasta, că, în ţara lui natală, nu s-a întâlnit cu un trecut şi cu un mediu propice, nici cu ceva anume care să fi constituit o justificare oarecare a geniului său deosebit. În societatea unei ţări încă senzuală la culme, în care producţia intelectuală prinde cheag la nivelul imaginii poetice, în care nici un filosof n-a izbutit încă să înhaţe un concept, în care nici o teoremă n-ar izbuti să se facă înţeleasă, în care sculptura şi artele plastice de-abia se ivesc, cum, oare, o fi putut vedea lumina zilei acest artist al cărui geniu se învecinează cu cea mai înaltă speculaţie, călare pe matematicile spiritului, un geniu al algebrei? Şi cui, oare, i-o fi semănând arta lui Brâncuşi? Priviţi-i opera. /.../ A bătut cu piciorul un secol întreg plin de şcoli speculative şi şi-a continuat drumul fără să se prindă de el vreo influenţă, - iar, când tocmai se descoperiseră triunghiul şi pătratul, suprafaţa plană şi linia dreaptă, el se trezi vorbind de sferă şi de linie curbă. Nici o teorie n-a ieşit vreodată din operă, după cum nici o teorie nu poate să-i fie dibuită în operă. Este o operă fără vreo «neînţelegere» de nici un fel, şi totuşi, limpezimea ei este doldora de o întunecime nespus de bogată. Artistului acestuia nu-i poate fi stabilit vreun arbore genealogic, nici nu i se poate găsi vreun ascendent cunoscut."

Dată fiind familiaritatea dintre cei doi, conversaţiile în care au zăbovit - şi sunt recognoscibile, în aserţiunile de mai sus, unele atitudini şi afirmaţii ale artistului -, e greu de stabilit cu precizie câte influenţe vor fi trecut de la „subiect" la autor, dar e de presupus că Brâncuşi a fost mulţumit măcar de modul în care el însuşi şi atelierul (pe care şi-l proiectase ca o „operă" în sine) apar în eseu: „De fiecare dată când îi fac o vizită, mă mir să-l văd mergând, râzând, fumând şi trăindu-şi ziua lin-curgătoare, cu puşca alături, încărcată, gata să tragă. Pe lângă ale sale, căutările lui Picasso sunt ale unui nebun furios; Brâncuşi dă firimituri de pâine, stând liniştit în picioare, până şi blocurilor de piatră din atelierul său, până şi bătrânelor americance care vin să-l viziteze /.../ În tăcerea atelierului, printre pietrele curţii orătăniilor, intrase, oare, printr-o lucarnă pentru a face să ne tresalte inima? Iată-l acoperit de zgomote, de ocări şi de vopsea, cu noroiul artei pe veşmântul său de zburătoare, îngrozit de stranietatea şi de străinătatea sa, mirat de a nu fi pasăre. Puţin lipsea să nu-şi deplângă singurătatea." Oricum, în anul următor (1930), volumul de poeme româneşti „Privelişti" al lui B. Fundoianu/ Fondane apărea la Bucureşti (la Edit. Cultura Naţională) cu un portret al autorului semnat de C. Brân-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cuşi, un desen emblematic (ca şi acela făcut lui James Joyce), care va străbate graniţele şi timpurile. Exemplarul dăruit maestrului purta această dedicaţie: „Constantin Brâncuşi/ nu sunt demn de/ prietenia dumneavoastră./ Mulţumesc că mi-aţi îngăduit să-mi înnobilez numele/ cu al domniei voastre/ Fondane, Paris, IV, 1930".

Este de luat în seamă, însă, o referinţă pe care ne-o comunică Monique Jutrin (v. „Les Cahiers Benjamin Fondane", nr. 8 / 2005) şi în care ne spune că muzicianul român Marcel Mihalovici, în cartea „Amintiri despre Enescu, Brâncuşi şi alţii" (Edit. Eminescu, Bucureşti, 1990), mărturiseşte că Brâncuşi l-ar fi solicitat să-i scrie biografia, totodată refuzând propunerile lui B. Fondane şi Ezra Pound (care şi el comentase cândva opera brâncuşiană) pe aceeaşi temă, îngrijorat că aceştia din urmă ar face prea multă literatură pe seama lui! Dacă informaţia e corectă, nu ştim în ce măsură ea conţine şi un ecou al eseului „Brâncuşi"...

Despre relaţia ulterioară dintre B. Fondane şi C. Brâncuşi găsim informaţii în corespondenţa lor, păstrată la Bibliotheque „Kandinsky" din Paris (şi identificată de Monique Jutrin). Astfel, pe o carte poştală datată 30 iulie 1931, expediată din Saint Jean d'Avery, cu trei grafii diferite, se află următorul mesaj: „Cât regretăm că ne aflăm aici fără dumneavoastră! Lina/ Geneviève Fondane care ar fi vrut să vă aibă ca martor la căsătorie/ Din partea foarte devotatului dumneavoastră Fondane". Ceea ce înseamnă că, în realitate, C. Brâncuşi nu a participat ca martor la căsătoria dintre Benjamin Fondane şi Genevičve Tissier, cum se spune în toate relatările ce privesc acest episod, şi nici filosoful L. Şestov (cf. Jean-Yves Conrad, „Dossier de naturalisation de Benjamin Fondane aux Archives Contemporaines de Fontainebleau" în „Cahiers Benjamin Fondane", nr. 8/ 2005). Apoi, după alte „saluturi" drăgăstos-sentimentale trimise în anii următori din diverse locuri (Cavalaire, 1931; Savoia, 1932; Gemmi, 1933; Cotes du Nord, 1933; Honfleur, 1935), reţin ultimele două mesaje mai consistente din perioada războiului, când cetăţeanul B. Fondane era concentrat şi combatant. Primul, datat 9 martie 1940: „Vinerea aceasta/ Tată Brâncuşi, doar un cuvinţel în grabă ca să vă dau bineţe din partea soldatului Fondane - căruia îi pare rău că nu vă poate vizita din când în când, ca în vremurile bune. Meseria lui se reduce acum la a fi de strajă şi a patrula prin păduri, la ceas de noapte, pe sub stele. Somnul lasă de dorit, dar aerul e curat, tovarăşii grozavi - dacă nu chiar liniştiţi de tot - iar mâncarea nu e rea. Apăr şi eu Franţa cum pot. În speranţa că voi putea merge să vă văd într-una din zilele, nu prea îndepărtate (deşi permisiunile sunt atât de rare!). Vă strâng mâinile cu toată căldura,/ Fondane" (expeditorul este „soldat Fondane Benjamin", din R.R.J 216, Compania I, campat la Chateau d'Assise, Ponthierry, Seine et Marne). Al doilea mesaj, din septembrie 1940: „Dragul meu Brâncuşi, deşi operat de apendicită şi întins în pat - la Val de Grace, 13, în Paris - m-am gândit îndelung la dumneata, şi n-am putut rezista plăcerii de a ţi-o spune. Cât de mult aş vrea să te revăd - şi să uit, alături de dumneata, măcar pentru un ceas, groaznicul coşmar! Dar va veni şi ziua aceea, trag nădejde - şi încă cum./ Am obosit deja. Te îmbrăţişez,/ al dumitale/ Fondane/ Val de Grace/ Ier Fiévreux/ Chambre 4". Din păcate „ziua aceea" nu a mai venit căci, după ocuparea Franţei, B. Fondane a trebuit să se retragă în clandestinitate, cu acte false, până la arestarea şi exterminarea de la Birkenau-Auschwitz. Aflând vestea, pentru C. Brâncuşi, probabil, a fost un motiv de mâhnire la fel de profund, precum acela produs de pierderea lui Modigliani...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

VENITURI, CHELTUIELI ŞI CAHVÉ CU NOHOT

Stelian DUMISTRĂCEL

Cuvântul *samă*, care ne întâmpină în titlul unui volum de documente recent apărut, atestat încă într-un text coresian, este un vechi împrumut din limba maghiară: *szám* înseamnă „număr, socoteală" şi acest sens este prezent în primele texte româneşti în care cuvântul respectiv apare folosit; tot de la început, trebuie să mai adăugăm că forma corectă etimologică este *samă*, varianta *seamă* reprezentând efectul unei false corectări după... ureche: dacă, de exemplu, *sară* constituie o pronunţie regională pentru *seară*, atunci s-a considerat că şi *samă* ar fi în aceeaşi situaţie; deci, muntenii au scris *seamă*, formă generalizată ca normă literară. Dar moldovenii au păstrat mult timp cuvântul cu sunetul originar: să ne amintim de Neculce, cu *O samă de cuvinte*, şi de Negruzzi, căci ameninţarea unei văduve către soţia lui Alexandru Lăpuşneanul sună *„Ai să dai sama, doamnă!"*. Tot acum mai adăugăm faptul că sensul de bază al cuvântului, notat mai sus, este transparent în expresiile *a ţine samă*, *a da samă* „a ţine (respectiv) a da socoteală" de ceva (mai nou: „a ţine/a da cont").

Utilizarea termenului în discuţie, în sintagma *sama vistieriei*, înseamnă, de fapt, în termenii actuali ai economiei, „balanţa veniturilor şi cheltuielilor statului" şi reprezintă mărturia unui moment important, la noi, în istoria raporturilor dintre domnie şi societate, chiar dacă aceasta din urmă redusă, în epocă, doar la clasa boierească. În *Introducerea* la volumul la care ne-am referit la început, *Sămile Vistieriei Ţării Moldovei* (primul dintr-o serie proiectată, în care se publică integral lista cu veniturile şi cheltuielile Principatului între anii 1763 şi 1784), editorul, savantul medievist ieşean prof. Ioan Caproşu, consemnează surpriza pe care le-a provocat-o boierilor prezentarea, pentru prima dată în istoria Moldovei, a unei atari evidenţe, la împlinirea unui an de domnie a lui Nicolae Mavrocordat (1709).



Importanţa documentară, pe diferite planuri, a cunoaşterii şi publicării unor asemenea acte, în afară de editorii mai vechi (de exemplu, un Gh. Ghibănescu), a fost subliniată de istorici de prestigiu, care le-au editat şi folosit în studii referitoare, în primul rând, la probleme ale fi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nanţelor în diferite epoci; printre aceştia, cronologic, A.D. Xenopol, V.A. Urechia, N. Iorga sau Gh. Zanne. Un grup select în care se află şi Ioan Caproşu, al cărui interes în această direcţie poate să se fi schiţat încă de la redactarea tezei de doctorat, dedicată cametei în Moldova şi trebuie să-i fim recunoscători şi Casei Editoriale „Demiurg" pentru asumarea acestei preţioase iniţiative de profil.

Iată, în linii mari, ce informaţii, în ceea ce priveşte încasările, putem găsi în asemenea însemnări de vistierie. Cele mai consistente venituri provin, de regulă, de la ţinutul Putnei (probabil pe seama oierilor de acolo): 7015 lei în al treilea sfert al anului 1776, faţă de numai 1234 de lei de la ţinutul Vasluiului, sau 4288 lei de la ţinutul Iaşilor, fără „târg", ce mai aducea suma de 754 de lei, respectiv 7037 lei în al patrulea sfert, faţă de sume apropiate celor de mai sus pentru Vaslui şi Iaşi.

Pentru comparaţie, să vedem la ce sume se ridică cheltuieli din cele mai importante şi în ce constau ele; în ansamblu, suntem obligaţi să constatăm că, în afara tributului, sunt omniprezente darurile, de tot felul, către reprezentanţi ai Împărăţiei Otomane, ce reprezentau sume enorme; de exemplu, numai unele peşcheşuri către vizir sau diferite paşale echivalau încasările anuale de la un ţinut oarecare, după cum sume însemnate erau cheltuite pentru a face faţă numeroaselor obligaţii ocazionale impuse de Poartă. Dintr-o evidenţă a plăţilor de acest fel, de la un moment dat, extragem următoarele sume (în lei) şi destinaţii: 25000 trimişi în dar paşei de la Vidin; 9000 trimişi la înscăunarea noului vizir; 6000, preţul unei perechi de „metanii mărgăritar cu zmarande" trimisă paşei de la Silistra, 500, preţul unei blăni trimisă paşei Osman de la Bălţi!

Pe baza evidenţei cheltuielilor, avem ştiri şi despre trecerea, prin Moldova, a unor demnitari străini (numiţi cu mijloacele lingvistice ale locului), în drum spre Constantinopol sau cu alte destinaţii; în *Sama* pe 1764, se menţionează, la un moment dat, plata a 3 lei „pe vutcă i vinu ce s-au dat la dumnealui *beizede* milordu englez prin mâna dumnealor boierilor caimacami"; în mai 1776, se plătesc 4 lei „unui călăraş galăţanu triimeţându-să înnaintea mehmendariului sănior Petrison" (*mehmendar* era numele pentru o persoană oficială care-l însoţea pe un călător de rang înalt, îngrijindu-se de găzduirea ei, în cazul de faţă „săniorul Petrison"); 76 de lei „s-au dat la nişti trebuinţi a mării sale solului Răpninu", probabil un nobil rus, a cărui trecere prin Moldova se soldează şi cu 30 lei „ce s-au dat unui cornieriu a mării sale solului Răpninu mergând la Ţarigrad". Probabil că trecătorii „străini" îşi suportau ei înşişi (măcar în parte) cheltuielile de deplasare, dacă ne raportăm la ceea ce însemna trecerea prin ţară a unui diplomat al Porţii. În 1764, „dumnealui Răsmi efendi" vine de la *Birlin* şi, pe teritoriul Moldovei (de la *Chesălău*, în ţinutul Cernăuţi, prin Botoşani, Iaşi şi Focşani), face mai multe „conace" (= popasuri), care, pentru Vistierie, reprezintă cheltuirea a 995 lei. Cam cât se plătea la un *conac* şi pentru ce, aflăm din socotelile, demne de tot interesul, privitoare la popasurile din primăvara (sau de la începutul verii) anului 1764, ale „măriei sale Mehmet paşa, ce-au mers la Hotin", cu o suită destul de impunătoare; produsele pentru un mic dejun reprezintă, printre altele, 4 miei vii, 15 ocă ceapă (*oca* era o unitate de măsură pentru greutăţi ce reprezenta cam un kilogram), 3 ocă caşcaval, 100 ouă, 5 ocă unt de lemn, 20 de ocă lapte „iugurtu", 15 pâini, nu mai puţin de „3 ocă cahve" şi „2 ocă nohot", la care se adaugă smântână, migdale, zarazavaturi etc. Probabil că a fost vorba de un mic dejun, căci în „conacul de la Oance" (pe Prut,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

în ţinutul Covurluiului), pentru un prânz se consemnează cantităţi de alimente de-a dreptul impunătoare: 270 de pâini, 200 ocă carne, 80 de ocă orez, 30 de ocă unt, 10 ocă ceapă, 10 găini, 100 ouă, 3 ocă sare, 3 ocă miere şi, iarăşi, 2 ocă „cahve", ca şi unele cantităţi importante de lumânări de seu şi de ceară.

Să nu ne facem o impresie grăbită şi greşită despre epocă; meniurile curţii treceau mult peste pilafuri sau eventuale jumări nastratineşti: în mai 1776 s-au plătit 9 lei „pentru 30 broaşti ţistoase ce s-au adus de pişti Dunări"!

Pot fi găsite informaţii, sumare, şi cu privire la istoria culturală a Moldovei; ne face plăcere să reţinem evidenţa sumelor, deşi infime prin comparaţie, cheltuite pentru bunuri şi preocupări din acest domeniu. De exemplu, pentru abonamente ale curţii domneşti la ziare, care, de regulă, erau în limba germană, se consemnează: 69 de lei „s-au dat cheltuială gazăturilor de la Braşov... pe 6 luni" (iulie – decembrie 1776); ori: „19 lei şi 45 de bani cheltuiala gazăturilor pe luna lui ghenar" (în 1785). Iată şi o altă cheltuială din aceeaşi zonă: în iulie 1776 se notează achiziţionarea unor instrumente pentru predarea geometriei (probabil cele obişnuite în şcolile de mai târziu: compas, echer, raportor): „69 lei pentru nişte extrumenturi de mathimatică ce au cumpărat dascălul franţoz pentru trebuinţa beizadelelor" (adică a fiilor domnitorului).

Valoarea documentară a acestor acte este ilustrată şi de informaţiile utile pentru reconstituirea unor obiceiuri şi pentru reflectarea unor momente şi aspecte diferite privind viaţa de la curtea domnitorului. De pe o filă din *Sama* pe anul 1776, extragem o parte din cheltuielile ocazionate de o cununie, naş fiind fiul domnitorului, „beizadeaua" Dimitrachi. Iată câteva din acestea: 7 lei – 3 galbeni „turalăi" (aşadar cu efigia împăratului) daţi „părintelui mitropolitul", 3 lei la toţi diaconii, 3 la „protopsalti", 1 „al doilea psalti", 2 „la preuţi", 1 „la ţircovnici". Apar şi notaţii de interes privind anumite datini, unele păstrate până astăzi: s-au cheltuit 2 lei pentru „cofeturi", iar 3 lei şi 60 de bani reprezintă valoarea „paralelor" (monede de mică valoare) şi a „hămeiului în tipsie"; este vorba despre banii mărunţi şi seminţele plantei numite *hamei* ce se aruncă asupra mirilor în timpul „danţului" („Isaiia dănţuieşte"), menind belşugul în casa noii familii (folosirea, în această ocazie, a seminţelor de hamei este consemnată, de exemplu, de S.Fl. Marian, *Nunta la români*, 1890, p. 442). Ca şi acum, şi în acelaşi scop, s-au pus 3 lei „supt covor" (cel pe care stau mirii), iar darurile în ţesături („o ştofă", „alt cumaş", „un postav") au costat nu mai puţin de 80, 60 şi respectiv 33 de lei), totalul cheltuielilor fiind de 277 lei şi 90 de bani!

Spicuim şi alte informaţii, de diferite categorii. Câte 5 lei s-au plătit, în lunile iulie şi august 1764, pentru „lumânările de său" ce s-au pus în felinarele „de la uliţi"; în lunile martie, aprilie şi mai, s-au plătit 23 de lei pentru cumpărarea a 368 de *ocă* de carne de vacă şi a 368 „căpăţini de oaie" pentru hrana *zăvozilor* (= câinilor de pază) de la curtea domnească; aceştia erau în număr de patru, căci, grijuliu, funcţionarul de la vistierie notează: „cîte 4 ocă de carni i 4 căpăţini pe zi". Pentru comparaţie, să vedem şi alte cheltuieli: pentru „grămăticie şi divictărie", aşadar pentru cancelaria domnească (hârtie, „ceară mare", pentru sigilat scrisorile), s-a cheltuit, în aprilie – iulie 1776, suma de 37 de lei, una infimă, dacă ne raportăm la cea de 85 de lei, cât a costat „un ceasornic ce s-au cumpărat pentru trebuinţa gospod". Şi, iarăşi, ne preocupă valoarea cadourilor oferite... protectorilor: 1500 lei s-au plătit pentru „un ceasornic cu diamant şi cu lănţugu lui ce s-au trimis măriei sale Melec Mehmet Paşa, dar de la

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Gospodar" (= domnitor)!

Atrag atenţia, pe de altă parte, cheltuieli cu caracter mai mult sau mai puţin secret, notate, de exemplu pentru anul 1763, sub titlul „La obraze i locuri ştiute...", banii fiind înmânaţi de oameni de încredere. Formulările sunt prea puţin transparente; pe baza lor am putea presupune obligaţii speciale, respectiv anumite servicii care trebuiau să rămână secrete (de tipul 1000 lei „cari bani s-au dat la un obraz ştiut de gospodin ot Orheiu"), iar altele reprezintă retribuţii lunare, cu menţiunea (720 lei) „leafa la un loc ştiut de dumnealui postelnicul Alixandru, pe opt luni" (din mai, până în decembrie), sau ocazionale: 400 lei „la un loc ştiut de gospod, prin mâna dumnealui spatarului Costachi".

Faţă de asemenea date, numeroae, diverse şi extrem de precise, se impune subliniată valoarea documentelor ce le conţin nu numai pentru caracterizarea epocii fanariote din istoria Principatelor, ci şi pentru conturarea unor tablouri ale societăţii timpului, de genul celor pe care, pornind şi de la surse asemănătoare şi plasând evenimente ale literaturii române, ni le-a lăsat Nicolae Iorga (de exemplu, atunci când vorbea de casa grea a cutărui domnitor, tată al mai multor fete, pe care voia să le mărite şi organiza petreceri în familie!).

Desigur, pentru lingvist, cel mai important aspect pe care ni-l înfăţişează textele din această epocă îl reprezintă greoiul travaliu lexical la care era supusă limba română, chiar din cauză că trebuia să numească relaţii cu turcii, cu termeni din limba lor, cei impuşi pentru a desemna persoane oficiale, pentru a deosebi titluri şi grade, dări şi daruri, materii şi monede, moravuri şi nărav uri...

Ne vom opri numai asupra câtorva texte încărcate de asemenea termeni, cu precizarea că numeroşi dintre aceştia nu numai că nu apar în Dicţionarul Academiei, ce are statutul de tezaur al limbii române, incluzând şi arhaismele de diferite categorii, dar nu au fost înregistrate nici în lucrarea fundamentală privind împrumuturile din limba turcă, monografia lui Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române* (trei volume, tipărite în 1900; autorul nu a dispus de surse din această categorie).

Iată câteva asemenea cuvinte, din diferite zone, dar, ca regulă generală, sunt, iarăşi, înscrise sume de bani oferite sau cheltuite pentru tot felul de daruri, pentru diverşi: „10 lei s-au dat la un beşliu ce s-au trimis la Mustafa aga beşliaga de la Oruşciug pentru pricina zaherelei" (p. 191); „28 lei – un postav milir i un atlaz lui ogiac-ceauş ce-au rădicat ortaua de la Hotin", respectiv „la un mârzac ce-au venit cerşind hediiaua..." (p. 195); sau: „50 lei lui Suliiman bacăcolu ce au dus mulezimaturile la Hotin de i-au făcut teslim", sau „30 lei la un topci ciorbagi ce au adus doao tunuri pe care unul l-au făcut teslem la Bender şi altul la Hotin" (p. 429).

La numele agenţilor Porţii mai sus amintiţi (*beşliu*, *beşliagă*, *ogiac-ceauş*, *mârzac*, *topci ciorbagi*), să reţinem şi câteva denumiri, după ocupaţii, ale slujitorilor (mai) mărunţi de la curtea domnească (este vorba, ca de obicei, de consemnarea lefilor primite de aceştia): *cafigiu*, *sofragiu*, *ciubucciu*, *şerbecciu*, *divictar*, *samdagiu* (întrucât celelalte nume sunt transparente, precizăm că *divictar* era cel care ţinea călimările domneşti, iar *samdagiu – şamdagiu* cel care avea grijă de lumânările curţii). Este vorba de două categorii de cuvinte vechi, arhaisme din zona politico-militară şi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cuvinte de epocă (preponderent) din mediul gastronomiei, de la periferia vocabularului, amintind caracterizarea influenţei turceşti, uşor forţată, dar extrem de expresivă, pe care i-o datorăm lui G. Călinescu: „termeni de alai otoman, de funcţii pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri indecente, de pezevenglâcuri, caraghiozlâcuri şi pehlivănii" (*Istoria literaturii române..., Epoca veche*). Dar, de fapt, lexeme din cele amintite mai sus completează imaginea anumitor relaţii şi elemente din atmosfera unei lungi perioade; sunt cuvinte ce se adună în grupuri onomasiologice în care tonul îl dau împrumuturi cum sunt *aman*, *berechet*, *chilipir*, *calpuzan*, *calabalâc*, *tertip*, *hatâr*; sau: *chef*, *chiolhan*, *chiul*, *tabiet*, *zaiafet*, *bucluc*, *matrapazlâc*; sau: *bacşiş*, *peşcheş*, *temenea*, *haimana*, *nacafa*, *cacialma* etc. Din cele care se găsesc cu zecile, ba chiar cu sutele în scrierile lui Ion Ghica, Nicolae Filimon şi Vasile Alecsandri, mai apropiaţi de epoca în care turcismele mai erau în uz la orăşenii valahi şi moldoveni, sau, după o minuţioasă şi inspirată selecţie, în opera lui I.L. Caragiale.

În rest, luând sama acestor *musafiri*... nepoftiţi, mentalul popular românesc a definit, mai întâi, termenul când ar trebui neapărat să te grăbeşti („Ho, că nu dau turcii!), respectivii fiind iniţial asimilaţi *căpcânilor* (monştri, jumătate oameni, jumătate *câni*!); cu timpul, însă, văzându-i mai de aproape, ai noştri şi-au dat sama că aceştia sunt şi ei oameni: se aşază cumva aparte (*turceşte*!) şi sunt, şi ei, lacomi la mâncare (cineva mănâncă hulpav *de parcă se bat turcii la gura lui*, ori mănâncă *cât un turc din cei calici*!).

Iar, până la urmă, sunt turci şi... turci, de unde zicătoarea „Cum e turcul, şi pistolul!".

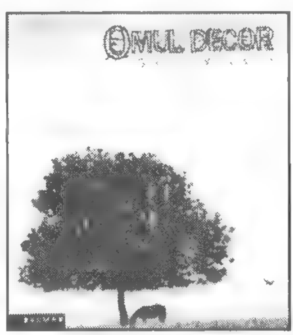
EX LIBRIS



Ion ZUBAŞCU
Omul disponibil.
Timişoara, *Brumar*, 2009



Florica DURA
Apostoli pe pămînt.
Cu 44 desene semnate de **Cristian Târnovan**
Timişoara, *Brumar*, 2009



Gelu VLAŞIN
Omul decor.
Timişoara, *Brumar*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

JURNAL SPANIOL (I)

Carmelia LEONTE

Vineri, 4 iulie

Prima mea zi în Mojácar – un oraş european care păstrează farmecul istoriei. Şi al stâncii. Nimic nu e mai evident în Mojácar decât piatra. Nu viaţa, ci piatra. Labirinturi stâncoase prin care trebuie să te strecori, case mici cocoţate pe stânci, hoteluri mignone care răsar din rocă, din lavă, şi plante asemănătoare pietrei, doar că înţeapă mai mult. Desigur, căldura încovoaie totul. Realitatea este percepută altfel la peste 40 de grade. Se întinde ca un şarpe, se lăţeşte, se preface moartă şi atunci înţelegi că nu o cunoşti. Nici măcar nu eşti pregătit pentru ea. Are pielea maronie, încinsă, îşi schimbă forma şi culoarea de la o oră la alta, seamănă cu un animal preistoric sau cu un erou proaspăt întors din luptă. Grav rănit. Aşteptând să se întâmple ceva, îţi poţi scoate pantofii, haina, pielea, poţi încerca să îi semeni, să te molipseşti de ea, poţi prelungi aşteptarea, cu speranţa că se va trezi din toropeala aceea de moarte, incredibil de profundă. În prima mea zi din Mojácar m-a uimit tăcerea fără leac, singurătatea la temperatură de fierbere. M-am plimbat pe străduţele de piatră învăţând să cunosc oraşul, să nu mă las doborâtă de nemişcarea lui atât de veche şi de căldura care descompune totul.

Am zărit şi marea, dar numai un colţ. E la vreo trei km distanţă de oraş. Mi-am amintit un vis pe care îl am de mult şi se repetă mereu. Acum îl trăiesc cu ochii deschişi. Mă aflu aproape de mare şi totuşi nu o văd. Încep să sufăr: de ce nu ajung la ea? Doar e aproape! Dar acest efort e prea mare pentru mine, uriaş! Reuşesc să îl fac într-un ultim moment şi ajung pe malul unei ape verzi, strălucitoare şi transparente. Solul nisipos, în veşnic balans, răspunde mişcării apei, care descompune lumina. O peliculă senină se ridică de pe suprafaţa ei şi acoperă totul. Este un mozaic tremurător. Întotdeauna m-am gândit că aşa trebuie să fie limbajul poetic. Vizibil din mai multe unghiuri deodată şi totuşi această vizibilitate maximă este un mod de a ascunde. Câtă strălucire! Ca de cristal. Se molipsesc cerurile şi înălturile. Faţetele lui imprevizibile, vii sunt precum ecoul unei alte ape, mai adânci, imposibil de atins. Mă atrage irezistibil. Ambele mă atrag, şi cea vizibilă, şi cea nevăzută, străină puţin. Simt nevoia să mă cufund în tot acest mozaic fremătător, să nu mai fiu nimic altceva decât marea.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Atunci mă cuprinde o fericire imensă, supraomenească. Sunt vie!

Am pornit spre oraş, dar m-am rătăcit şi m-am întors, descurajată. Fundaţia Valparaiso e izolată tocmai pentru că noi avem nevoie de linişte... Sediul este la doi km distanţă. Aceasta trebuie parcursă pe străduţe foarte înguste, săpate în stânci. Un adevărat păienjeniş. Îţi dă impresia că e mişcător, deşi rigid şi fierbinte. Înţepenirea aparentă a pietrei nu mă înşeală – adâncimile sunt altfel! Totul este un dialog subînţeles cu marea, care numai aparent îşi respectă teritoriul. Dar eu ştiu! Văd! Uscatul este un fel de a fi al mării. O replică vicleană şi pătimaşă. Dacă înţelegi asta, eşti prevenit. Totul minte, nu-i de mirare că nu ajung niciodată la ţintă. Pe oriunde aş apuca, mă trezesc într-o fundătură şi trebuie să mă întorc. Cred că am găsit ieşirea spre oraş şi mă pomenesc în ograda cuiva. E amiază şi nimeni pe drum, nu am pe cine să întreb. Văd aerul fierbând, şi nici ţipenie de om să-i spun necazul meu.

M-am chinuit degeaba. Nu am ajuns nicăieri. Mi-am pierdut încrederea că pot reuşi vreodată şi m-am întors. Am revenit epuizată. În clădire, pustiu. Colegii stau în camere şi creează sau dorm, pentru că au lucrat noaptea.

Din nou în camera mea. Peste tot, aceeaşi stranie singurătate.

Aici am șapte colegi: Emelina, spaniolă, Leandro, portughez, Dolores, argentiniancă, Melissa, italiancă, Geena, Alec și Vincent, americani. M-am împrietenit cu argentinianca. E *visual artist*. Dolores... Nici nu se putea altfel. Un patetism abia reţinut răzbate din puterea numelui ei. E frumoasă, cu părul lung şi, bineînţeles, negru. Umblă în pantaloni scurţi şi maieu alb. Pielea ei arămie are un luciu roşcat, care îi face pe Vincent şi Alec să se uite pierduţi după ea. Însă ochii lui Dolores nu văd decât... fluturi. Fundaţia are spaţii speciale pentru astfel de artişti. Tânăra mea colegă m-a invitat în atelier şi am văzut ce construieşte: un fluture! Dar imens. A înşirat pe jos mai multe sârme îndoite, care sunt aripile fluturelui. Acestora le pune nailon, apoi meştereşte capul fluturelui, tot din sârme cu nailon şi plasă de ţânţari. Cât ai clipi din ochi, gata fluturele! Am întrebat-o ce altceva a mai lucrat şi mi-a arătat pe laptop o întreagă colecţie de... fluturi. Spune-mi acum dacă nu ţi se pare neobişnuit. Câte femei, argentinience sau nu, cons-truiesc fluturi? Eu trebuia să mă mir de fiecare în parte şi să arăt că apreciez în mod deosebit pe fiecare, nicidecum că îi consider pe toţi la fel. Dar chiar mi-au plăcut. Fluturele înseamnă multe: metamorfoză, fericire, eliberare, moarte, sacrificiu, frumuseţe, înviere... O ghiceam pe Dolores îndărătul fiecăruia dintre ei.

S-o fi văzut cum înşira sârmele pe jos, cu ochii sclipind de bucurie, să văd eu ce creează! Parcă era un copil încântat de arta lui. Mă făcea să o asemăn cu Psyche, un copil mai mare, al cărei suflet tânjeşte după iubire şi înţelegere. Gingaşa,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mitica fată primeşte forma unui fluture, deci a sufletului uman. Această combinaţie între trup, atât de strălucitor, încât devine invizibil, şi suflet, atât de pătimaş, încât capătă vizibilitate şi concreteţe, poate fi ghicită în Dolores şi în fluturele ei. Psyche, deşi vulnerabilă, fragilă, şi-a câştigat nemurirea printr-o iubire statornică. Faţă de Eros. Exact ca Dolores, pentru care Eros este cu siguranţă foarte important! Argentinianca este un om cu suflet, am văzut asta pe chipul ei. Şi apoi fluturii! Toţi, până la unul, semnificând nuanţe ale aceloraşi valori... atât de profund umane, încât sfidează regnurile.

Dar poate cea mai semnificativă este ideea de sacrificiu legată de această insectă micuţă. Ce-o fi gândind Dolores? Pe al cui sacrificiu se ridică viaţa ei? Al unui fluture...? Uşor să ghicesc că este dăruită unei mari iubiri. Abia mai târziu avea să-mi şoptească Geena că, aşa cum Psyche a înfruntat gelozia Afroditei, Dolores se lupta cu o femeie. Dar nu pentru un bărbat, ci pentru o altă femeie... Mda... În ultima zi a vacanţei noastre aveam să aflu că Dolores este lesbiană. Nu fată, nu fluture. Ci femeie care iubea o altă femeie. La plecare, o tânără foarte frumoasă, cu părul şaten, căzut în cascade, cu ochi verzi, reţinută, aproape sobră, timidă, avea să sară în braţele lui Dolores şi să o sărute... Dar până atunci eu am trăit fantasma legăturii dintre om şi insectă, dintre mâini şi aripi, dintre viaţă şi incoruptibilitate, dincolo de care transformări fulgerătoare erau oricând posibile. Doar fluturele este în primul rând imaginea transformării! Crisalida este oul care conţine potenţialitatea fiinţei. Aşa am văzut-o eu pe Dolores, într-o după-amiază grea de lumină, de la Valparaiso: capabilă să aducă, prin puterea artei ei, viaţa.

Când am ieşit din atelierul lui Dolores, m-am întâlnit cu Geena. Între ea şi Vincent se înfiripă o idilă. Dacă nu sunt împreună, par pierduţi. Aşa mi-a părut Geena atunci: rătăcită. Lumina o copleşea din toate părţile, o înnebunea, era aproape ca o nălucă imposibil de prins. Nu ştiu ce are Geena că te îndeamnă să te gândeşti la efemer, la dispariţie... I-am admirat statura silfidă, frumuseţea rafinată, sofisticată chiar, umbrită de o blândă nelinişte. Şi de preocuparea de a-şi ascunde vârsta... Am intrat şi în atelierul ei. Mi-a arătat acuarelele eterate, mi-a vorbit cu însufleţire despre frumuseţea străzilor new-york-eze, despre serile subţiate de zgârie-nori, despre sufletele pierdute, tremurătoare, pe care le poţi întâlni la orice pas... Dar nimic despre ea însăşi. Va rămâne un mister?

Sâmbătă, 5 iulie

Aici vântul bate mereu, chiar şi în weekend. În rest, sâmbăta şi duminica totul este mort. Inclusiv internetul. Mă simt izolată. Autobuzele nu respectă orarul, am veşti proaste în privinţa călătoriilor. Dar aşa o fi spiritul hispanic, liber. Nu se lasă prins în structuri prestabilite.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Îţi scriu mereu mesaje, dar nu le pot trimite. Le scriu în caiet. Am fost prevăzătoare. În absenţa laptopului, pe care nu am putut să mi-l cumpăr, m-am dotat cu ditamai caietul. Şi acum scriu!

În privinţa proiectelor mele de călătorie, primul pas ar fi să învăţ punctele cardinale. Nu-i uşor. M-am uitat dincotro răsare soarele şi am presupus unde poate fi nordul. Eram aproape sigură că am nimerit. Dar apoi am verificat busola de la valiză şi am fost dezamăgită. Nordul e în altă parte! Trebuie să mai încerc.

Vreau să lucrez. Mi-am luat cărţi cu mine, cărţile preferate (n-am să-ţi spun care!) deşi fundaţia are o bibliotecă impresionantă, pusă la dispoziţia noastră, spaţii de lectură, audiţii muzicale şi video. Desigur, nu lipsesc atelierele pictorilor. Ei par cei mai harnici, lucrează mereu. Vor să cucerească ceva? Dar ce? Nu mă dumiresc. Azi l-am cunoscut şi pe Leandro, pictorul portughez. A venit însoţit de o rudă, am presupus eu, un domn puţin mai în vârstă decât el, mai solid, cu aere paterne. Ne-a „anvizajat" pe fiecare în parte cu multă atenţie, să vadă în ce mediu îşi lasă nepotul. A schimbat câteva cuvinte de convenienţă, s-a uitat lung la fiecare, ne-a privit drept în ochi şi apoi a plecat, mulţumit, pesemne. Leandro era într-o ambianţă sănătoasă, deloc periculoasă, pe mâini bune. De altfel, el mi s-a părut cel mai serios dintre noi, tăcut (mai ales pentru că nu vorbeşte fluent engleza), prietenos din priviri şi cu verighetă pe deget! Nimeni de acolo nu mai avea verighetă. Am respirat uşurată: iată un semn de normalitate! Deşi un aer de rătăcitor parcă stăruia cumva... Ce-o fi vânând acest pictor? Ce fel de fantasme? Ce ideal? Abia mult mai târziu aveam să aflu că domnul patern nu este unchiul sau fratele mai mare, ci... soţul pictorului. Cu alte cuvinte, Don Quijote eram eu.

Apropo, ştii ce am păţit cu Don Quijote? Eram hotărâtă să scriu un articol, poate chiar o carte, despre acest controversat personaj şi, pe măsură ce am citit ce s-a scris deja, mi-a pierit elanul. S-a scris totul! Ce aş mai putea eu să spun? Toate ideile mele le-am găsit înşirate în cărţile altora. Cât e de nedrept! Nu ar trebui să fie chiar atât de importantă cronologia. Unii au noroc să se nască mai devreme! Alţii... după ce s-a spus ce-a fost de spus. Nimeni nu îşi poate schimba anul naşterii. Apoi m-am gândit, făcând haz de necaz, că pe mine mă intimidează până şi Don Quijote! Este culmea blegoşeniei, trebuie să-mi revin.

(Sunt nedreaptă, în încercarea mea de a cuceri elocvenţa. De fapt, ştiu bine că Don Quijote este un prinţ, un adevărat cavaler, un mare domn! Este chiar bărbatul de care m-aş putea îndrăgosti.).

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Gellu DORIAN

FUNIA

Morţii sunt mai vii decît toţi cei care se foiesc în jurul meu
şi nu-mi vorbesc,
se bulucesc mai tot timpul, de luni pînă vineri stau pitiți
prin apropierea inimii, sporovăiesc cît și cum trebuie să le mai duc de grijă,
sîmbătă dau în numele lor de pomană,
duminică aprind lumînări, mă rog,
de luni o iau de la capăt ca și cum nimic n-aș fi făcut pînă atunci pentru ei,
sunt neobosiți, mă iau de mînă, îmi spun să fiu afabil,
liniştit, cum n-au fost ei vreodată,
toată viața au stat sub cer ca la umbră,
au ciocnit pahare cu votcă, au rîs, m-au uitat în cîmp
ca pe un corcoduş pe care numai iarna îl iau în seamă păsările şi jivinele
flămînde,
şi pe ei i-a lăsat Dumnezeu pe pămînt,
ca şi pe mine,
fericiţi şi trist,
viața le-a trecut, moartea mea mai stăruie și pentru ei,
cînd au fost vii păreau morți,
acum sunt mai vii decît mine al cărui mormînt arde lumînări
prin toate bisericile,
ca un spital plin de boli pe care nu le mai tratează nimeni,
un șir lung de icoane în care se ascunde credința
ca fetele mari în ochii mamelor disperate -

mîine mă vor avea și pe mine în grijă cei vii,
acum sunt bolnav ca sub o cicatrice amintirea cuțitului...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ion SCOROBETE

EROZIUNE

în secunda următoare o plăcere de
drept comun
se insinuează în pielea nervului
arde la foc mic
se amplifică
apoi se desprinde din
fotografia incidentului
precum reclama de pe faţada
blocului
mâncat de igrasie
mai sus vântul îmi ia
ca pe-o rufă
gândul
de pe sârmă
mă lasă pustiu în repetarea
exerciţiului care nu a fost dus
la final
se desparte fără să-şi ia
rămas bun
ziua aproape rotundă spre
miezul nopţii

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Jerzy FICOWSKI (1924-2006)

S-a născut la Varşovia. A studiat filosofia şi sociologia. Participă la insurecţia armată antifascistă de la Varşovia din 1944. Debutează în anul 1946 în presa literară, ca poet. Împreună cu Czara Dusza-Stec a publicat un interesant volum de lirică românească intitulat *Meşterul Manole*. Mulţi exegeţi polonezi l-au considerat un mare specialist al folclorului evreiesc şi ţigănesc.

Dintre volumele de poezii publicate amintim: *Soldaţi de plumb* (1948), *În polonă* (1955), *Punctele mele cardinale* (1957), *Amulete şi definiţii* (1960), *Moartea rinocerului* (1981), *Previziuni. Poimâinedimineaţa* (1983), *Meşterul Manole şi alte traduceri* (2004), *Pantareia* (2006).

Prezentare şi traduceri de **Nicolae MAREŞ**

VIAŢA

Întâi
Plantele au înflorit
Apoi noi
Apoi ele

Am venit pe lume
Pentru o clipă
Florile sunt mai bătrâne ca noi
Tinereţea nu-i înşelătoare
Ci viteza plantelor

Verdeaţa imobilă
Întrece roşeala
Sângelui nostru

Doar aici
Ne întâlnim
Acum
Între verdeaţă
Cu verdeaţa.

PELERINAJ 2-10 VI 1979

Alungaţi
de ani
din noi înşine
dispărem
din ochii noştri

ne-am găsit
sub semnul
crucii imparţiale

revenim
din cele patru puncte cardinale
ale despărţirii

mulţimea întâlnită pe care o văd
nu-i o gloată
fiecare-i multiplicat
de ceilalţi toţi

pluralul nostru
devine singular

1982

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CIUDĂȚENIILE NĂTĂFLEȚULUI SOȚ AL FRANCESCĂI MALATESTA

- fragment din romanul *Cei o sută - Secretul Florenței* -

Gheorghe SCHWARTZ

Prima întrebare este cât de reale erau senzațiile din trecut ale Nătăflețului și cât nu era decât halucinația unui nebun? Întrebarea aceasta și-a pus-o și Cornelius Humilliatus, fidelul și sobrul cronicar al tatălui Celui de Al Șaptezeci și șaselea. Așa că l-a pus la încercare pe Nătăfleț. Rezultatele au fost tulburătoare, chiar dacă monahul nu a putut verifica decât trăirile referitoare la Înțelept. Nătăflețul putea nara[1] întâmplări pe care doar cineva care a fost de față le putea cunoaște. Or, Humilliatus își aducea aminte că Nătăflețul reproducea scene la care, în afară de Al Șaptezeci și cincilea și Humilliatus însuși n-a fost nimeni să le trăiască și să le știe.

De unde, a doua întrebare este dacă Nătăflețul, în ipostazele în care pretindea că a intrat, pur și simplu repeta identic simțăminte și întâmplări petrecute, ceea ce i-ar fi răpit orice posibilitate de a-și exercita liberul arbitru, făcând fără sens aserțiunea episcopului Amphilopus, „Sufletul, în marea bunătate a lui Dumnezeu, uită tot ce a trăit în viața anterioară, *pentru a avea cum să-și încerce șansa de la capăt*". Or Dumnezeu n-a putut să introducă pentru sufletul urmașilor lui Adam un test fără conținut. În acest punct, textul din manuscrisul lui Humilliatus este grav alterat, iar scribul, încercând să lege cuvintele rămase crede că a citit că, în trăire, fiecare suflet călătorește prin propriul itinerar și că, astfel, realitatea însăși este atât de diferită pentru fiecare dintre noi. Pentru demonstrație, monahul a venit cu o pildă, al cărei conținut a devenit, însă, ilizibil.

Dar cea mai tulburătoare enigmă se naște dacă ne întrebăm ce fel de ipostaze sunt acelea, când este vorba despre succesiunea directă și parțial simultană una alteia? (Să nu uităm că Nătăflețul transgresa chiar ultimele opt generații ale arborelui său genealogic!) Pot două sau mai multe suflete intra simultan în același corp, ținând cont că, măcar pentru o vreme, Omul din fereastră, Înțeleptul și Nătăflețul și-au continuat drumurile prin viața de pe acest pământ în aceeași vreme? Iar cei cu care li se intersectau căile cu cine se întâlneau? Cu Înțeleptul ori cu Nătăflețul? Pe cine vedeau? Pe Omul din fereastră ori pe nepotul aceluia? Plus că,

ProEuropeana Clubul cărții digitale

dacă acceptăm o asemenea ipoteză, de ce să nu credem că, în acelaşi timp, şi alte suflete pot locui în acelaşi trup? (Dacă şi Al Şaptezeci şi şaselea era frământat de asemenea întrebări, nu este de mirare că, în ochii lumii, a avut un comportament atât de ciudat ...).

Teribil de inconsecvent bietul scrib! El a promis să se rezume, deocamdată, la prima parte a „biografiei birocratice" a Celui de Al Şaptezeci şi şaselea şi, când colo, intervine cu tot felul de speculaţii! Să revenim, aşadar, la perioada Nătăfleţului după moartea mamei sale. Căsătorit de foarte tânăr cu Francesca Malatesta, femeia cu opt ani mai în vârstă decât el şi care i-a dăruit trei copii, Nătăfleţul n-a rezistat temperamentului furtunos al soţiei sale şi nici apetitului ei de viaţă. Francesca, după ce a născut cel de al treilea prunc, a dorit să-şi trăiască anii frumoşi care i-au mai rămas, mai ales că, ajunsă în pârg, era în stare să mai sucească minţile şi trupurile bărbaţilor din jur. Cum în impenetrabilul Palat Bosci nu s-au dat niciodată petreceri, soţia Nătăfleţului era mereu gata să se ducă la toate evenimentele mondene din cetate şi nu numai, în vreme ce bărbatul ei, după câteva ieşiri ce nu i-au oferit nici o satisfacţie, a refuzat categoric să mai participe la astfel de distracţii. Ceea ce o făcea pe Francesca să rămână deseori până târziu departe de casă. Treptat, a început să colinde toată Toscana, nelipsind de la mai nici un bal, de la nici o aniversare, de la nici o nuntă, de la nici un botez, de la nici o întâlnire mai simandicoasă. Ceea ce l-a făcut pe Nătăfleţ să fie obligat să-şi petreacă mai tot timpul singur. Lucru plăcut pentru el, mai ales că a început să amenajeze sera şi să se ocupe cu colecţiile sale, pasiune ce nu-l va părăsi niciodată. Şi totul acasă, în Palatul Bosci, cu un program alcătuit după bunu-i plac şi pentru care nu era nevoit să facă nici un fel de compromisuri. Şi unde nimeni şi nimic nu-i ameninţau siguranţa. Ziua, Al Şaptezeci şi şaselea era fericit. Doar că, după asemenea clipe senine, urmau nopţile cu întunericul lor, cu ispitele din celelalte ipostaze, cu toate spaimele posibile atâtor vieţi. Cu teama că se va rătăci în ieşirile acelea şi nu va mai şti să revină la fericirea zilelor petrecute în seră. Treptat, frica de acele nopţi l-a făcut să nu se mai poată bucura nici acolo. Aşa că, într-o seară, când tatăl său era plecat, ca de atâtea ori, Nătăfleţul a intrat în dormitorul Magdalenei, fosta lui doică, implorând-o să-l lase să rămână acolo. Cu timpul, acesta a devenit un obicei, astfel încât, el, om însurat şi tată a trei copii, îşi petrecea nopţile în patul doicii sale. Palatul Bosci era o fortăreaţă închisă, de unde ieşeau foarte puţine zvonuri. (De acolo şi faima misterioasă păzită cu atâta succes, vreme de multe decenii.) Totuşi, faptul că bărbatul acela matur a dormit în iatacul mamei, înainte de a ajunge în camera doicii – după o vreme chiar şi atunci când Francesca era acasă – n-a rămas secret. Al Şaptezeci şi şaselea a devenit pentru totdeauna „Nătăfleţul". Mai ales că situaţia aceasta ar fi durat până la moartea doicii. Aşa ne povesteşte, cu dispreţul cuvenit, Gianni Vengeri, mai aducând încă un

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

argument pentru justețea dezamăgirii nedisimulate a Celui de Al Șaptezeci și șaptelea față de tatăl său.

Însă inadvertența este evidentă: moartea mamei s-a petrecut deja în 1436, atunci când fiul nu avea decât șaptesprezece ani. Desigur, și aceasta e o vârstă nepotrivită pentru un astfel de comportament, dar Nătăflețul încă nu era căsătorit. Deoarece trimiterile disprețuitoare ale biografului Celui de Al Șaptezeci și șaptelea la adresa Nătăflețului au fost exagerate, scribul trebuie să facă unele precizări, mai ales că anacronismul nu poate fi explicat decât prin dorința cronicarului de a scuza comportamentul mizerabil al fiului față de tatăl său. Așadar, deja tinerețea Nătăflețului a fost una nespecifică pentru descendentul unei familii atât de bogate, băiatul neurmând traseul obișnuit, la care în mod evident nu s-a putut adapta: el n-a rezistat în afara casei părintești, s-a izolat de tovarășii de aceeași vârstă, nu s-a putut încadra în orarul zilnic, devenind ținta răutăților celorlalți copii din pricina groazei pe care nu și-o putea ascunde față de întuneric. Pe lângă celelalte, suferea de enurezis nocturn și striga în somn. Pentru toate astea, termenul de „diferit de alții" nu era decât o descriere blândă comparativ cu ceea ce se colporta, amplificându-se fiecare dintre manifestările acelei stări de „altfel decât ceilalți". Doar vechea teamă față de locatarii Palatului Bosci l-a scutit pe Al Șaptezeci și șaselea de un apelativ mai dur decât „Nătăflețul"...


Angel, pictură de **Zamfira Bârzu**

După cele câteva tentative nereușite de a-l „scoate în lume", familia a hotărât să-i aducă profesori acasă, profesori care îl lăudau în cetate, dar care nu prea erau crezuți: laudele acelea socotindu-se că făceau parte din prețul onorariului primit de magiștrii din partea familiei pentru care banii păreau fără număr. Pe de altă parte, atenuarea renumelui de prostănac era și în interesul numeroaselor pretendente la o posibilă partidă cu moștenitorul acelei averi fabuloase. Dovadă că, după ce familia a ales-o pentru Nătăfleț pe Francesca Malatesta, renumele jignitor a devenit tot mai persistent. Până ce un june care și-a

ProEuropeana Clubul cărții digitale

permis să transforme subiectul în distracția unei seri a fost găsit mort pe o stradă circulată din centrul Florenței. Ancheta n-a găsit asasinul, deși toată lumea era încredințată că acesta ar fi fost plătit de Omul din fereastră, mai ales că de la unul dintre posturile sale de observație acela ar fi putut urmări „în direct" omorul. Dovezi nu s-au găsit, mai ales că exista convingerea că nici nu era prea prudent să faci cercetări în direcția aceea. Nici scribul nu crede că asasinatul ar fi fost comandat din Palatul Bosci, nici bunicului și nici tatălui Nătăflețului nepotrivindu-se defel asemenea inițiative. Mult mai degrabă, se credea că familia Malatesta ar fi răspuns cu mijloacele practicate de ea, ținând cont că și Francesca a devenit personaj în poveștile caricaturale ce au început din nou să circule prin Florența și prin Toscana. (Mai mult decât atât, însuși Francesca s-a lăudat că ar fi comis atentatul, dovedind astfel că „doar trupul îi era de femeie, în vreme ce ambițiile și brațele îi erau de bărbat"[2].) Acea singură crimă s-a dovedit a fi fost arhisuficientă pentru a stârpi din fașă orice alte discuții în legătură cu Al Șaptezeci și șaselea și cu familia sa. Doar cognomenul „Nătăflețul" n-a mai putut fi eliminat, chiar dacă era acum exprimat mai degrabă cu duioșie și înțelegere, decât cu ironie și nici nu mai era rostit în gura mare.

Prost funcționar mai este scribul! Nici de data asta n-a reușit să rămână strict la fapte – la biografia birocratică! Ca să nu mai adăugăm și amănuntul că nu s-a putut opri nici la momentul morții mamei, borna la care a promis că va face primul popas! Singura scuză a bietului scrib este că Al Șaptezeci și șaselea n-a părut pentru cronicari decât un „personaj de trecere", dovadă că nu ne-a rămas consemnat drumul vieții sale decât prin ricoșeu: de la cei ce s-au ocupat de celebrul său tată și de la cei care au narat și interpretat destinul atât de dramatic al ambițiosului său fiu. Din aceste crâmpeie de informații nu este ușor să reconstitui un portret în linii ferme. Cel puțin nu pentru puterile limitate ale scribului. Din bâjbâieli și din repetate încercări s-a născut această biografie.

După cele trei nașteri, prin care soția a considerat că și-a făcut cu vârf și îndesat datoria conjugală[3], Francesca reluându-și viața mondenă, după moartea mamei și a doicii Magdalena, Nătăflețul n-a rezistat să fie din nou singur în nopțile sale atât de frământate. Dar ce-l speria așa de tare? În mod simplist, am putea spune că, pentru cineva care are orice-și dorește material, problema nu este de a primi, ci cea de a păstra. Asta pe de o parte. Pe de alta, *când nu e preocupat cu grijile imediate, omul este frământat de probleme existențiale, una dintre principalele deosebiri între individul om și individul animal.* Or, cei opt de dinaintea sa - până la conduita de sfinx, de spectator atent și încântat al Omului din fereastră - nu s-au născut cu toții într-un mediu lipsit de griji materiale și fiecare dintre ei a trecut prin destule situații limită. Situații limită pentru care Nătăflețul n-a fost edu-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

cat. Încât, după ce retrăia la tensiune maximă acele momente şi îşi aducea aminte de ele, simţea că tot ce are, toată fericirea din timpul zilelor sale luminoase petrecute în deplină securitate în spatele zidurilor atât de sigure ale Palatului Bosci, toată atmosfera paradisiacă din sera mereu mai apropiată de exigenţele viselor sale diurne, toată splendoarea statuilor din curţi şi a obiectelor de artă din interioare, totul, inclusiv viaţa, i se va destrăma asemenea unui nor de aburi, de nu se va mai putea întoarce dintr-o ipostază trecută, atunci când respectivul strămoş se va sfârşi într-unul dintre momentele de cumpănă la care tocmai a ajuns. Spre deosebire de toţi ceilalţi urmaşi ai lui Adam cel izgonit din rai şi înlănţuit cu teroarea timpului, doar Nătăfleţul, are cunoştinţă scribul, ar fi păstrat amintirea rătăcirilor anterioare ale sufletului său. Dar nu oricum: Al Şaptezeci şi şaselea ţinea minte numai situaţiile prin care a trecut până ce a revenit iarăşi în „propriul trup", în trupul celui zis „Nătăfleţul"[4] şi era la fel de ignorant asupra viitorului clipei ca şi strămoşul în care s-a întrupat. Aşadar, el retrăia *asemenea aceluia totul*, neştiind niciodată, *la fel ca şi acela, cum vor continua evenimentele.* Apoi, dimineaţa, pe lumină, trezindu-se şi reluând viaţa celui alintat drept „Nătăfleţul", îşi amintea doar viaţa trecută până la punctul în care a retrăit-o, punct de unde aventura putea să continue a doua noapte, a treia sau peste o lună. Pentru că, între timp, revenea, într-o ordine pe care n-o putea controla, în una sau în alta dintre cele opt vieţi anterioare. Şi în nici unul dintre acele destine nu depăşea propria sa vârstă. Spaima lui tocmai de aici venea: va sosi şi o noapte când va ajunge la sfârşitul vieţii unuia dintre străbuni. *Va muri odată cu el sau îi va fi lăsat sufletului să se întoarcă în corpul Nătăfleţului*[5]?

Aşa că a început să scotocească în arhiva familiei (surprinzător de săracă) amănunte despre înaintaşii săi. Să nu uităm că, dintre aceştia, cinci au venit, pe rând, din locul numit de scrib „Enigma Europei", notat de cronicarii vremii drept „Ţara dinspre tătari", iar de către băştinaşii înşişi „Ţara Moldovei". Această origine succesivă a întrerupt traiul occidental al şirului, mitul a luat, de multe ori, locul datelor obiective, iar istoria Omului din fereastră a alimentat şi mai mult enigmatica legendă. Pereţii monumentalei scării principale a Palatului Bosci au început să se umple cu tablourile stăpânilor. Iar şirul nu se deschidea, aşa cum s-ar fi aşteptat scribul, cu Omul din fereastră, primul din dinastie care a intrat ca stăpân în clădire, ci cu alţi bărbaţi şi femei. Probabil începând cu Al Şaptezeci şi unulea (Fugarul)[6].

La o primă vedere, Al Şaptezeci şi şaselea – dacă scribul a identificat corect tabloul[7] - ne apare ca un tânăr patrician al timpului, în picioare, ţinând o carte în mâna stângă şi ducându-şi dreapta la ceafă. Din câte şi-a dat seama scribul în încercarea sa de a reconstrui galeria de tablouri care ar fi împodobit casa scării principale a Palatului Bosci, doar Al Şaptezeci şi şaselea a fost înfăţişat într-o ma-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nieră atât de străină cutumelor vremii, chiar dacă şi alte portrete mai încălcau convenţiile. Pe de altă parte, după stilul şi tehnicile folosite, scribul are impresia că toate portretele acelea, până la cel al Nătăfleţului, aparţin aceluiaşi atelier, astfel încât ele ar fi fost realizate la o comandă ulterioară – de ce nu chiar a Celui de Al Şaptezeci şi şaselea, cel care a construit şi sera şi care a ornat clădirea cu opere de artă şi curţile cu statui? Aşa că avem, probabil, chipurile înaintaşilor săi pictate nu după modelele vii, ci după descrieri. Toţi acei bărbaţi şi toate acele doamne, deşi păstrează, aşa cum se cuvine, o mină serioasă, chiar severă, arătându-şi prin toate mijloacele rangul, averea şi demnităţile la care au ajuns, au şi câte ceva ce nu se găseşte, de obicei, în asemenea producţii. De pildă, Omul din fereastră, sprijinit de pervazul incastrat într-un zid bogat ornamentat cu desene alambicate, a fost subiectul a numeroase încercări, mai mult sau mai puţin ştiinţifice, de a depista un cod al unui limbaj alchimic sau, mai des, al mesajului secret al unei confrerii[8]. În felul acesta, personajul central aproape că a fost ignorat, peretele în care se afla fereastra acaparând tot interesul cercetătorilor curioşi. Mai ales după ce s-a descoperit şi tehnica oglinzii catoptrice a desenului, lucrarea a stârnit controverse între criticii de artă, dar şi între căutătorii de senzaţional. Privită din diferite unghiuri, pânza dezvăluie alte şi alte imagini. Al Şaptezeci şi patrulea, adevăratul Om din fereastră, ar avea şi el, privit dintr-un anumit unghi, „ochiul atotvăzător" încastrat într-un triunghi vizibil sub bonetă, pe frunte... (Postându-se în diferite poziţii faţă de tablou, scribul n-a reuşit să-l depisteze…).

În general, însă, putem vedea în piesele acelui muzeu risipit în lume cavaleri, patricieni, un episcop (Înţeleptul) şi mai ales bărbaţi purtând straie de luptă. Atitudinea le este sobră şi gestica firească pentru amintirea dorită a fi lăsată urmaşilor. Şi chiar dacă unul dintre ei ţine în mână un pergament înfăşurat (probabil tatăl Omului din fereastră, Al Şaptezeci şi treilea, Exorcistul), nici acela nu face excepţie. (Scribul, privind îndelung şi acea pânză, şi-a imaginat că pumnul închis care strângea între degete înscrisul ar fi putut fi fost repictat, după ce, iniţial, apucase mânerul unei săbii…). Dar portretul Nătăfleţului face în mod evident figură distinctă, mai ales prin ţinuta mâinilor. Stânga, păstrând cartea, nu se sprijină pe o masă şi nici nu cade lângă trup: ea este întinsă înainte într-un gest ce pare că vrea să ne arate cu tot dinadinsul mesajul: „Aici este totul!". Privind cu lupa, sub titlu putem desluşi opt portrete de bărbaţi, *ordinea acestora fiind preluată de scrib în identificarea personajelor*. Coperţile cărţii sunt din metal preţios, iar încuietoarea este prevăzută cu lacăt. Nătăfleţul pare să întrebe unde este cheia acelui lacăt (sau cel puţin aceasta este impresia lăsată asupra scribului). Mâna dreaptă, în schimb, are o poziţie cu totul nefirească, palma este ascunsă în spatele cefei, parcă susţinând capul. A avut Al Şaptezeci şi şaselea persistente cefalee, pentru ca acest lucru să fie atât de semnificativ pentru viaţa sa încât să merite a-i ilustra chi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

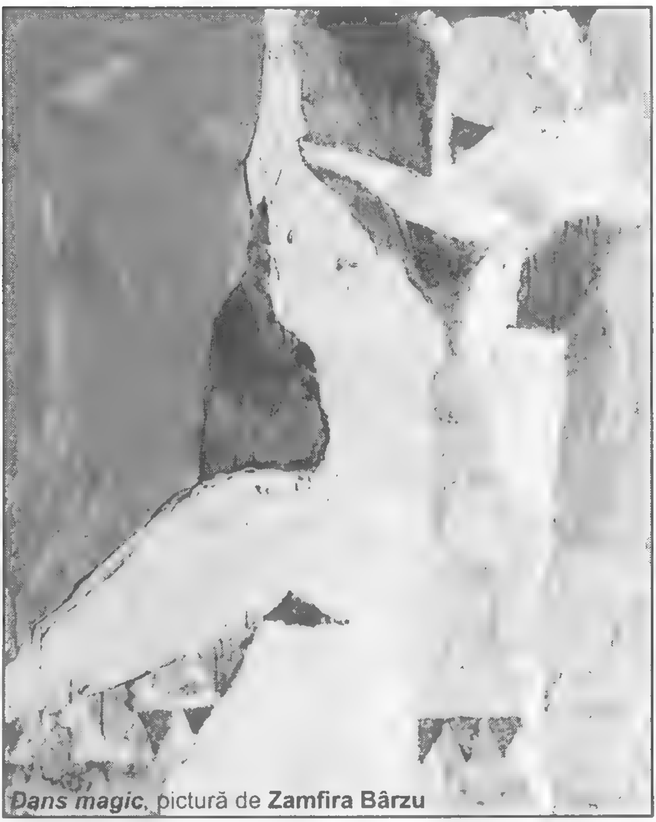
pul pentru eternitate? Să fi fost acele dureri de cap cauza comportamentului său introvertit şi unul dintre motivele fricilor sale? Să-i fi supt desele accese de cefalee energia, încât să apară ca un „nătăfleţ" în faţa oamenilor? Gianni Vengeri spune că tatăl Celui de Al Şaptezeci şi şaptelea era, pe lângă toate, şi neîndemânatec „chiar şi cu mâna stângă", ceea ce ne lasă să înţelegem că dreapta îi era şi mai puţin aptă. Să fi fost doar stângaci ori să fi avut un beteşug, motiv pentru care-şi ascunde palma, lucru ce ar putea fi şi el un motiv al lipsei sale de sociabilitate? Dar nu era mai simplu să-şi ascundă dizabilitatea într-un mod mai firesc, plasându-şi, de pildă, mâna la spate, aşa cum şi-au plasat-o în poziţii marţiale numeroşi contemporani? Scribul înclină să creadă că pictorul l-a înfăţişat ţinându-se de cap din pricina cumplitelor sale experienţe nocturne, apte de a produce dezordine în orice creier. Pentru Nătăfleţ, visul nu era o simplă retrăire a vieţii strămoşilor, ci singurul tărâm unde ne întâlnim faţă în faţă cu morţii. Întâlnire mai degrabă cutremurătoare, nesemănând cu, de pildă, revederea cu o rudă revenită dintr-o călătorie îndelungată. Visul devenise pentru Al Şaptezeci şi şaselea Ziua de Apoi, când toţi morţii învie şi se întâlnesc. Un spectacol aşteptat cu speranţă de cei ce i-au pierdut pe cei dragi, dar şi cu o emoţie extrem de apropiată spaimei. Şi pentru maeştrii vremurilor Nătăfleţului, subiectul a devenit de mare actualitate, însă tablourile lor, în care morţii ieşeau din morminte, semănau mai degrabă cu scene din Apocalipsă, decât să ofere imagini ale unor momente pe care lumea să-şi dorească să le trăiască în momentul următor. Şi, trebuie să-şi recunoască scribul, memoria transcedentală putea să-l tulbure până la disperare pe Nătăfleţ, singurul muritor devorat de asemenea amintiri. Personajul pare să transmită că simte că îi plesneşte capul, că spaimele ce-l bântuiau la trezire nu făceau decât să se adune cu spaimele momentelor limită trăite în alte ipostaze, spaime pentru care Nătăfleţul nu era pregătit. Toţi ne dorim să ne reîntâlnim cu cei dragi, de care ne este atât de dor, însă cine se poate lăuda că nu-i este frică de cineva revenit dintr-un tărâm despre care nu ştim nimic? Al Şaptezeci şi şaselea încerca să trăiască normal pe timpul zilei, încerca să se bucure de libertatea sa, de posibilitatea de a-şi îndeplini toate visele alese de el, dar trăia activ şi nopţile. Lipsa odihnei, atât de necesară oricărui om, îl făcea să fie tot mai epuizat. Da, putem înţelege de ce simţea că-i plesneşte capul.

Nătăfleţul a încercat să-şi caute liniştea în înţelepciunea Bibliei, mai ales că ştia că oamenii nu-l pot ajuta. Şi a găsit, într-adevăr, pasaje care ar fi trebuit să-l consoleze. (Cum ar fi „De fapt, din ziua în care strămoşii noştri au adormit în moarte, toate lucrurile continuă exact ca de la începutul creaţiei." - 2 Petru 3:3, 4). Dar scrisul este scris şi viaţa este viaţă, iar fiul Înţeleptului a reuşit prea puţin să trăiască legătura dintre ele.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Când nu dormea singur în încăpere, arătările trecutului se fereau să-i apară. Erau nopţile binecuvântate când bateriile i se puteau reîncărca şi când somnul nu-i era confiscat de visele ce-i cereau, clipă de clipă, o acţiune, o atitudine, o judecată, un răspuns. Al Şaptezeci şi şaselea era conştient de toate astea şi totuşi nu a găsit o soluţie acceptabilă în stare să-l apere. Prima ieşire din impas ar fi fost să-şi ia o femeie cu care să-şi împartă patul şi după moartea mamei şi după ce Francesca a început să-şi vadă de propria ei viaţă. Francesca[9] în mod sigur nu i-ar fi reproşat acel lucru, mai ales că ea a fost prima care a trădat taina căsătoriei, iar a-ţi ţine o amantă nu era în nici un caz atât de blamabil ca şi să preferi să dormi, tu, om matur, în aceeaşi cameră cu doica, cu tata ori cu un servitor de încredere. Este ciudat că scribul nu deţine nici cea mai vagă insinuare că Al Şaptezeci şi şaselea ar fi fost homosexual[10]. Nu, despre fiul Înţeleptului nu se vorbea decât ca despre cineva care, suferind de un infantilism patologic, *n-a reuşit să-şi taie cordonul ombilical* nici atunci când a devenit el însuşi tată.

În rătăcirile sale în alte trupuri, sufletul Nătăfleţului prelua bucuriile, însă mai ales spaimele şi urile dezlănţuite, de multe ori neputincioase, ale fiecărui strămoş în parte. Precum şi reacţiile, uneori cu totul disproporţionate, faţă de cineva ori faţă de ceva. Bunul cititor îşi mai aminteşte, poate, de morţile dramatice cărora le-au fost destinaţi cardinalii Cenzo şi Toldo, precum şi alţi oameni mult mai umili, după ce au ajuns într-un contact prea apropiat de *Genealogia Universalis*. În special momentele premergătoare asasinării cardinalului Toldo reprezintă, se pare, o perioadă crân-



Dans magic, pictură de **Zamfira Bârzu**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cenă în viaţa Celui de Al Şaptezeci şi treilea, Exorcistul, chiar dacă scribul nu a găsit, la momentul respectiv, mărturii suficiente pentru a putea descrie în toată grozăvia lor acele scene. *Nu este singura scădere a scribului... şi bunul cititor probabil că s-a obişnuit cu nereuşitele care se îngrămădesc în (mult prea) lunga naraţiune.* La o retrăire a evenimentelor de către Nătăfleţ, scribul a descoperit alte şi alte personaje. Era de parcă orice zi din istorie nu este decât un tablou anamorfotic, asemenea desenelor schimbătoare de pe zidul din portretul Omului din fereastră supraveghind Florenţa sprijinit de pervaz. Iată, acum, privind din alt unghi aceleaşi evenimente, scribul îi descoperă şi pe Lorenzati şi pe Giulio Franzotti. Primul trebuia să-l omoare pe cardinalul Toldo, al doilea era cel ce trebuia să-l omoare pe asasin. Şi însuşi rolul Exorcistului ne apare cu totul altfel. Păi, cum să nu ne apară altfel rolul Exorcistului, când în biografia prezentată, Lorenzati şi Franzotti nici nu apar?

Franzotti, cel ce trebuia să şteargă urmele, se pare că avea ca sarcină să-l elimine chiar şi pe Exorcist. Cel puţin aşa a simţit Nătăfleţul, atunci când s-a aflat din nou în trupul Celui de Al Şaptezeci şi treilea, corpul străbunicului său, mort cu opt ani înainte de a se naşte el[11]. Şi, astfel, lupta Exorcistului cu acel atât de greu vizibil ucigaş de ucigaşi s-a transmis şi Nătăfleţului. Care a ajuns să se lupte cu un personaj ce a murit de mult. Blestemul devorator al memoriei sale transcedentale îl făcea să nu uite întâmplările anterioare tocmai retrăite. Iar sufletul său să părăsească greu un corp pentru a reveni în trupul Celui de Al Şaptezeci şi şaselea. În privinţa lui Franzotti, de exemplu, Nătăfleţul a imaginat numeroase strategii de apărare pentru Exorcist şi... pentru el însuşi. Nimeni nu ştia de aceste lupte crâncene pe care le dădea fiul Înţeleptului, nimeni nici măcar nu le bănuia, fiindcă nimeni nu le-ar fi putut înţelege. Cum să explici că un om se poate simţi atât de ameninţat de un alt om de multă vreme decedat? Şi, cu cât intensitatea acelor trăiri era mai mare, devenind câteodată sesizabilă frământarea personajului şi pentru cei din jur, cu atât mai greu era de explicat un asemenea comportament altfel decât drept urmarea unor repetate puseuri de nebunie[12].

Iniţial, scribul a vrut să intituleze această biografie „*Despre cel căruia nu i s-a tăiat cordonul ombilical*". Însă tocmai imposibilitatea de a putea fi înţeleasă această formulare în sensul intenţionat de scrib, în lipsa unor explicaţii, l-a făcut să scrie: „*Despre blestemul devorator al memoriei transcedentale*". Pe de o parte: în general, se spune despre cineva care a rămas toată viaţa dependent de părinţii săi că nu i-a fost tăiat cordonul ombilical, motivul pentru care nu a dus un trai independent. Şi scribul şi, desigur, bunul cititor au întâlnit destule persoane care au rămas toată viaţa în casa părintească, nefiind în stare să-şi formeze o familie proprie, mulţi nefiind în stare nici măcar să se întreţină singuri. Asta chiar dacă, de multe ori, „copilul mamei", era socotit un model de grijă filială şi dat de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

exemplu pentru devotamentul său. Lauda aceea conţine şi o bună parte de compătimire. Pe de altă parte: există indivizi care ies foarte greu din vis şi alţii care, odată cu trezirea, pierd orice amintire despre cele pe care le-au trăit în somn. Cei ce-şi amintesc caută o soluţie raţională pentru a sfârşi cât mai favorabil acţiunea întreruptă în clipa revenirii la starea de veghe. Mai ales în cazul unui coşmar, necesitatea de a găsi „o soluţie" convenabilă este atât de profundă, încât omul nu-şi găseşte liniştea până când nu o născoceşte. Asta fără a mai aminti de visele rămase în subconştient şi faţă de care individul nici măcar nu se poate apăra. În lipsa raţiunii pe post de avocat, omul se simte în mijlocul unei situaţii fără de ieşire. În cazul Celui de Al Şaptezeci şi şaselea, memoria sa transcedentală se comporta asemenea unei poveri greu de purtat: revenit în trupul Nătăfleţului, sufletul Celui de Al Şaptezeci şi şaselea nu se putea despărţi nici de avatarurile petrecute în ipostazele anterioare. Avataruri dintre care de unele era conştient şi de altele nu. Faţă de cele pe care le mai putea verbaliza, ziua trebuia să găsească o continuare favorabilă (ori măcar suportabilă). Ceea ce necesita un mare efort de gândire. De unde şi preocuparea (pe care nu i-o puteau înţelege cei din jur) şi spaima faţă de noaptea următoare, întotdeauna susceptibilă de a aduce noi îngrijorări. Aceasta era cumplita pedeapsă primită de Al Şaptezeci şi şaselea. Desigur, bunul cititor va putea strâmba din nas, spunând că şi alţi oameni trăiesc în stare de veghe cu visele neconsumate în timpul somnului. Şi, ca întotdeauna, bunul cititor are iarăşi dreptate. Numai că există, totuşi, şi o mică deosebire: noi, ceilalţi, ducem doar în inconştient umbra viselor, ceea ce poate lăsa o amprentă apăsată asupra dispoziţiei şi comportamentului din starea de veghe. Pe când Nătăfleţul era mereu împovărat de conştiinţa celor întâmplate aievea pe lângă învelişul depistabil al simbolurilor ascunse în vise, experienţe care se adăugau memoriei sale transcedentale, vise de care nici el nu era scutit. Aşadar, povara sa era dublă. Şi-l deosebea de ceilalţi muritori.

Scrie aşa: „Lorenzati trebuia să-l omoare pe cardinalul Toldo, iar Giulio Franzotti era cel ce trebuia să-l omoare pe asasin. Şi însuşi rolul Exorcistului ne apare cu totul altfel." Nătăfleţul, trăind (şi) destinul străbunicului său, resimţea din plin nevoia de securitate, de supravieţuire, pentru a-l apăra pe Exorcist şi, astfel, totodată, şi pe sine însuşi. Aşa că zile şi săptămâni întregi, stând în sera Palatului Bosci, ţesea planuri prin care să-l împiedice pe Lorenzati să-şi ducă la capăt misiunea asasină, astfel încât Franzotti să n-aibă motive de a continua, prin asasinat, să şteargă urmele. Până la urmă, Nătăfleţul a găsit soluţia de a scăpa de Lorenzati, o soluţie atât de ingenioasă încât părea imposibil să dea greş. Numai că, ajungând din nou în miezul acelor evenimente, Exorcistul/Nătăfleţul a constatat că tot ceea ce a născocit cu atâta ingeniozitate în timpul zilei s-a pierdut noaptea şi că lucrurile au continuat pe făgaşul lor. Şi, din nou, era ca în vis: evenimentele fiind imposibil de influenţat[13].

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Şi acesta este doar un exemplu...

[1] Însă era o adevărată artă de a-l face să povestească cele trăite în întuneric.

[2] După ce, o vreme, Francesca nu şi-a putut ascunde dezamăgirea faţă de nevolnicul ei soţ, mai târziu ea a fost cea care a încercat să-i mai apere prestigiul, după ce a realizat că batjocura la adresa lui n-avea cum să n-o atingă şi pe ea, care, cel puţin în acte, îi era soţie.

[3] Dacă pruncii au fost într-adevăr ai Celui de Al Şaptezeci şi şaselea au existat câteva insinuări, dată fiind atât faima dată de porecla „Nătăfleţul", cât şi de cea nu tocmai imaculată a Francescăi. Mai târziu, în dispreţul său faţă de propriul tată, însuşi Al Şaptezeci şi şaptelea ar fi lăsat să se creadă că ar fi purtat în vene sângele altui bărbat, unul desigur mult mai viteaz decât părintele său oficial, unul care s-ar fi potrivit mult mai bine cu renumele celor din stirpea Malatesta. Însă scribul este încredinţat că, măcar în legătură cu succesiunea, Francesca n-a păcătuit: în această privinţă, da, în această privinţă cei din Palatul Bosci erau foarte atenţi. Scribul este încredinţat că e aşa nu pentru a-şi apăra misiunea, fiind clar că infidelitatea mamei ar pune sub semnul întrebării continuitatea întregului şir, ci pentru că până şi în contractul de căsătorie era stipulat că femeia trebuia să asigure succesiunea de sânge a familiei. În caz contrar, mariajul putând fi desfiinţat. Francesca şi-a făcut datoria, după care, recompensată prin a nu avea niciodată nici un fel de griji materiale, şi-a putut trăi viaţa după bunu-i plac. Iar Francesca n-a ezitat să se folosească din plin de acest aranjament. Din prea plin! Ea a murit devreme, se pare datorită exceselor de tot felul pe care şi le-a permis. (Când i s-a atras atenţia asupra riscurilor la care se supune prin traiul ei lipsit de orice oprelişti, ea ar fi răspuns: „Măcar o să mor tânără şi frumoasă şi aşa îşi va aminti lumea de mine!". Ştim acest lucru pentru că Al Şaptezeci şi şaptelea a preluat, parafrazând, acest crez de viaţă: „Să mor în plină glorie! (aşa cum şi mama a murit în plină strălucire!)."

[4] „În trupul său"? Nătăfleţul se întreba mereu care este cu adevărat „trupul său": cel în care s-a cuibărit sufletul celui cunoscut drept Al Şaptezeci şi şaselea ori cel al unui străbun din care tocmai „s-a reîntors"? În acest fel trăia Nătăfleţul dilema perenă dacă visul se petrece în somn sau dacă tocmai starea de veghe este materializarea visului.

[5] Dar, parcă, şi în ipostazele anterioare trăia aceeaşi spaimă: va mai reveni în acelaşi trup, o dată părăsindu-l, până la secvenţa viitoare? Însă de asta nu era chiar sigur. În altă ordine de idei, mai era un lucru ce-l frământa: de avea răgazul unor întreruperi ale unui anumit destin, cum de nu era în stare să le folosească spre a se pregăti pentru întâmplările următoare, el găsindu-se mereu la fel de luat prin surprindere.

[6] Această galerie de tablouri ne este descrisă cu lux de amănunte în surse, iar o mare parte dintre portrete au supravieţuit chiar şi dispariţiei Palatului Bosci, fiind păstrate în muzee, cele mai multe, şi în colecţii particulare, altele. Norocul este că toate constituie operele unor pictori ai Renaşterii, chiar şi ai unor maeştrii ale căror lucrări sunt astăzi cotate la sume impresionante. Remarcabil ni se înfăţişează portretul Francescăi Malatesta, operă provenind din atelierul lui Filippo Lippi: ne este înfăţişată o femeie extrem de voluntară, neconvenţională, cochetă, foarte interesată de propria-i imagine, după cum o dovedeşte atât costumul, cât şi podoabele. Tabloul constituie o capodoperă nu numai pentru contemporani, ci rezistă şi în timp: se ştie că gusturile ţin predominant de moda vremurilor, o frumuseţe din evul mediu neimpresionând contemporanii scribului. Şi asta nu pentru că acele chipuri ar fi fost atât de diferite de gustul de azi, ci pentru că, pe lângă veşminte, podoabe şi coafuri, artiştii erau îndemnaţi să picteze după standardele de frumuseţe ale secolului lor. (Nici nu trebuie să mergem atât de departe în timp: ce, parcă divele anilor treizeci ai cinematografului secolului XX mai excitau în mod deosebit masculii de la 1990?) Pornind de la acel portret, scribul a putut să-şi facă o imagine concretă (şi, desigur, la fel

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

de subiectivă) în legătură cu femeia despre care s-a vorbit mult mai mult decât despre soțul ei. *Dar aceeași galerie de tablouri a influențat și în alte cazuri aprecierile scribului, întrucât, inițial, cu mulți ani în urmă, înainte de a se înhăma la urcușul bolovanului Celor O Sută, pe când a scris povestiri în genul „Nișei goale de la Rabenberg" ori „Noaptea tablourilor", a imaginat o istorie pornind chiar de la tainele închise în pânzele și pietrele operelor de artă. Apoi a venit Primul dintre Cei O Sută și acel plan a murit. A rămas totuși amintirea lui și, privind portretul care ar fi putut fi al Celui de Al Șaptezeci și șaselea, Prostănacul, scribul recunoaște că l-a tradus în scris, folosindu-l drept principală sursă de inspirație pentru un subiect la care bibliografia obiectivă este atât de restrânsă.*

[7] Lucru deloc facil, întrucât dispărând Palatul Bosci, lucrările s-au risipit, nemaipăstrând ordinea care indica succesiunea cronologică a stăpânilor castelului.

[8] Veacul Nătăflețului a fost atât de încărcat de nou, încât a constituit și continuă să constituie un tezaur inepuizabil de materie primă pentru tot felul de speculații. Nenumărate mișcări, mai mult sau mai puțin oculte, pretind că, deși își au obârșia în vremurile mitice, secolul al XV-lea ar fi „redeșteptat" energiile din simbolurile intrate în adormire, acoperite fiind de uitarea „mileniului întunecat".

[9] În felul ei, nici soția nu s-a despărțit cu totul de Nătăfleț, ea luându-i partea ori de câte ori cineva îndrăznea o remarcă nefavorabilă la adresa lui. În afară de prima crimă (probabil că nu numai recunoscută, ci și înfăptuită în plină stradă împotriva unui tânăr prea zeflemitor, Francesca a avut grijă ca nici alți flușturatici să nu mai atingă subiectul. „Gestul Francescăi" era formula prin care lumea era prevenită să nu calce pe un teren atât de periculos.

[10] Ceea ce, în treacăt fie spus, de asemenea n-ar fi fost deloc subiect condamnat în veacul acela, mai ales că era vorba despre cineva care și-a făcut și datoria de bărbat.

[11] O nouă paranteză de impune: Nătăflețul a ajuns să se întrebe dacă nu cumva el este toți cei ale căror corpuri sufletul său le vizitează. „Eu sunt eu doar datorită pedepsei primite de Adam de a trăi într-un timp limitat. Odată cu moartea, Dumnezeu inventând și timpul, eu sunt eu doar acum. Altădată poate că am fost cu adevărat străbunicul meu". Fraza ne-a rămas în cărțile filosofilor ca un exemplu de gândire greșită, fiind aspru criticată, mai ales pentru că exista convingerea că reîncarnările nu urmează niciodată un drum atât de liniar pe cum pretindea că trăia Nătăflețul. Reîncarnările nici nu sunt mereu în oameni, sufletului oferindu-i-se posibilitatea de a se odihni și în celelalte regnuri. De pildă, într-o piatră sau într-un râu.

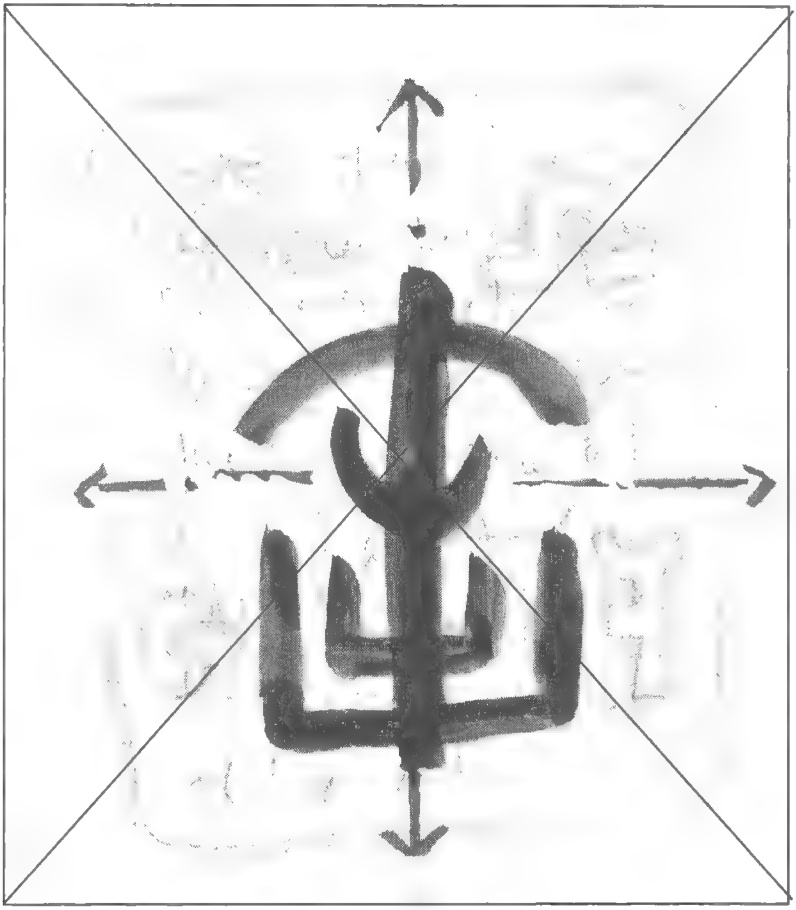
[12] În disprețul față de tatăl său, și Al Șaptezeci și șaptelea va repeta profund rușinat că, în cazul Nătăflețului, nebunia se manifesta sub forma unor cumplite accese de spaimă însoțite de delir și de halucinații, accese cu totul nepotrivite pentru un bărbat adevărat.

[13] „Viața e vis" era la mare trecere. Numai că nici măcar în acel context nu se potrivea Al Șaptezeci și șaselea! Mai ales că scribul nu are nici un temei să afirme că - pe lângă faptul că Nătăflețul revenea în acele repetate nopți cumplite în trupurile străbunilor, perioade nedefinite pentru care păstra amintiri - ar fi putut fi conștient și în acele ipostaze trecute de cele gândite cu mai multe generații mai târziu. Așa că și dacă am putea crede că soluțiile găsite *a posteriori* ar fi fost valabile, n-avem nici un indiciu că acele soluții ar fi putut fi cunoscute și cu atâta vreme înainte, spre a fi aplicate. Pe de altă parte, însă: „înainte" și „după" țin doar de categoriile timpului, categorii pe care Adam nu le-a cunoscut în infinitatea vieții veșnice, ele fiind doar elemente ale pedepsei la care a fost supus pentru păcatul său. Așa că este greu de crezut că Al Șaptezeci și treilea ar fi putut bănui soluțiile găsite de către Al Șaptezeci și șaselea... Și iarăși, „De fapt, din ziua în care strămoșii noștri au adormit în moarte, toate lucrurile continuă exact ca de la începutul creației." (2 Petru 3:3, 4).

ProEuropeana Clubul cărții digitale

BIBLIOFIL

BIBLIOFIL



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Poezia ca o rană deschisă

Ioan HOLBAN

Între cărţile **Angelei Marinescu** de dinainte de 1990 – *Sânge albastru* (1969), *Ceară* (1970), *Poezii* (1974), *Poeme albe* (1978), *Structura nopţii* (1979), *Blindajul final* (1981) – şi cele tipărite după această dată – *Parcul* (1991), *Cocoşul s-a ascuns în tăietură* (1996), *Satul prin care mă plimbam rasă în cap* (1997), *Blues. Parcul* (1997), *Skanderberg* (1998), *Fugi postmoderne* (2000), *Îmi mănânc versurile* (2003), *Jurnal scris în a treia parte a zilei* (2003), *Poeme de sus în jos* (2003) –, volumul din 1989, *Var*, reprezintă placa turnantă pentru că, iată, aici se adâncesc temele deja explorate şi se anticipă structurile imagistice ale cărţilor noi. Apărută în vara anului 1989, cartea nu s-a bucurat de prea multe comentarii din partea criticii de întâmpinare; cu excepţia câtorva critici foarte prompţi (iar Nicolae Manolescu e unul dintre ei), ceilalţi n-au mai putut să publice recenziile ori cronicile literare, dintr-un motiv banal de-acum: autoarea intrase în atenţia cenzorilor, tracasată de anchete, urmărită, „sfătuită" – era deja pe „lista neagră" a celor care nu mai aveau voie să publice şi despre care nu mai era voie să se scrie. Citind cartea Angelei Marinescu aflăm şi care vor fi fost „capetele de acuzare": nimic „senin", nimic „optimist" şi, cu atât mai puţin, nimic la adresa „conducătorului iubit" nu se găseşte în poezia sa din *Var*. Dimpotrivă, descoperim aici imaginea unei umanităţi derizorii, cu oameni „statui ale nefericirii învinse de timp", simboluri christice ale jertfei, calvarului, crucificării („drum bătut în cuie"), învierii, asumarea lucidă a unui destin, „în viaţă" ca şi „în carte", care seamănă cu o continuă ispăşire a unui păcat, ca o târâre şi ca o expiere în faţa crucii tuturor suferinţelor: „Rămâne acum exerciţiul, detaşarea, iubirea/ Insuportabilă, desprinderea fără întoarcere,/ Jocul, orbita, cutremurul raţiunii, abandonarea,/ Lepădarea, fraţii de cruce, intransigenţa/ Surâsul, împăcarea, renunţarea, nebunia,/ Fericirea, neputinţa în faţa cărnii,/ Lupta cu mine însămi" (*Exerciţiu liric*).

Tema poeziei din *Var* e **lupta** cu sine dar şi cu lumea „spaţiu compact de marmură neagră". De o frapantă simplitate a lexicului (circumscris, mai ales, sferei semantice a cuvântului **negru**), cu o geometrie la fel de simplă (planurile sunt **alb**, **negru**, **cenuşiu** şi, între ele, **focul** sau **sângele**: „Cioara albă/ Cu cioara neagră sprijină stâlpii între/ Care focul arde cu vâlvătăi mari, înghiţind/ Ultima zvâcnire a ciorii cenuşii": iată numai una din reprezentările amintitei geometrii), poemele Angelei Marinescu sunt remarcabile sub raportul adâncimii viziunii care

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

se rupe în secvenţe lirice tensionate, traducând cu fidelitate stările ce au născut-o; versul e sincopat, ca o fugă, ca o împrăştiere a fiinţei într-un spaţiu vid, plasând în prim-plan biografia, evenimentul sau starea evocate „în clar”, analizate cu o luciditate cristalină, suportate încă o dată „în text”, după ce vor fi chinuit „în viaţă”: o **deshidratare a limbajului** poetic sub presiunea derizoriului unei existenţe deasupra căreia flutură „un steag al nimănui” ne întâmpină în acest volum cu un titlu cât se poate de semnificativ: *Var*, adică „straniu oraş mitic în escatologia iraniană, conceput ca un refugiu şi adăpost subteran, ca un vast oraş pătrat, de durată lungă, cu climă şi lumină artificială”. Aceasta este explicaţia sau, mai exact, **proiecţia** pe care o dă autoarea însăşi, jalonând lectura poeziei sale (articolul *Var* din *Dicţionar de mitologie generală* al lui V. Kernbach, din care citează Angela Marinescu e, de altfel, unul dintre cele mai consistente, oferind numeroase alte piste de lectură pentru poemele cărţii).

Ceea ce caracterizează, poate în primul rând, poezia Angelei Marinescu este **discursul subversiv**, despre care s-a mai vorbit şi în cazul altor poeţi sau prozatori; cândva, se va impune necesitatea unei analize a acestui tip de discurs literar, specific literaturii noastre contemporane. La Angela Marinescu, textul subversiv dobândeşte accente dintre cele mai acute, mai explicite, valorificate din plin prin planurile vizualizate de **negru**; multe dintre poeme, mai cu seamă din prima parte a cărţii, trimit la un „autodafé” dintr-un sumbru şi deloc întâmplător cv: ţipăt, moarte, ziduri, jertfă, sânge, sfâşiere, lanţuri, durere – acestea sunt elementele din fondul principal de cuvinte al poeziei Angelei Marinescu care, asemenea altor colegi de breaslă, a conceput şi a practicat discursul literar **şi** ca pe un **mod de împotrivire**: deloc străine de sunetul pamfletului care se aude distinct, poemele din *Var* expun stările (frică, scârbă, ură) la cota maximă a intensităţii lor: „Mă sui pe gardul plin de spini,/ Poate astfel am să reuşesc să te văd,/ Maimuţoi de paie,/ sperietoare de ciori!/ Toate instrumentele mi le-am ascuţit/ Ca briciul, am suflat/ În trompetă, gata, zic,/ Plec!/ Prietena mea Florica m-a părăsit/ Pentru o moară de vânt plină de cenuşă,/ De celelalte nu mai vorbesc,/ Mi-au turnat pe faţă o licoare întunecată./ Amicii mei îmi retează înflăcărarea/ Cu vorbe mari, vorbe de ocară,/ Un vultur mort îmi stă pe creştet,/ Hoit înaripat!/ La drum, zic/ Timpul nu se mai întoarce,/ Nici chiar marea nu mai aruncă/ Pe ţărm decât beţe şi chibrituri,/ Aceeaşi mare care mă leagănă/ Cu atâta zel,/ Care îmi şopteşte veşnic, ca un papagal:/ Hai, aruncă-te, hai, aruncă-te!/ Nici nu mai ştiu ce sunt,/ Ce văl să-mi arunc peste obraz./ Ah, iepure josnic, aleargă, aleargă,/ Mai frică îmi este mie./ Nu mai simt spinii,/ Deşi îi văd, uriaşi şi stângaci./ Dincolo de gard eşti tu, paiaţă/ Vie!” (*Mă sui pe gardul plin de spini*).

Abia atenuată ici-acolo de tonalităţi aproape pur romantice (*Vezi, de-acum lumina iubirii*), viziunea unei lumi a negrului şi neputinţei („Mereu e-atâta neputinţă în jur,/ trupul meu face cruce cu pământul”, se spune în poemul *Aş vrea*) se

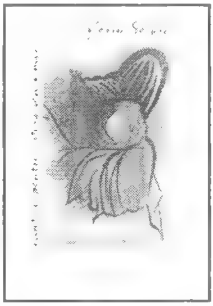
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

structurează admirabil în *Var* prin ceea ce aş numi o **poezie a alternativelor**; alb-negru, lumină-întuneric, puritate-maculare, viermuială-energie pură – aceste raporturi foarte schematice sunt destinate elaborării unei imagini a infernului în care poetul nu poate decât să-şi provoace „eşecul, poezia şi moartea". Tot ceea ce face splendoarea existenţei eului este pus sub semnul îndoielii, al spaimei şi neliniştii, al **dârei de sânge** pe care o lasă fiinţa crucificată în viaţă şi apoi în text: cum se poate trăi prin sentimente care „nu au viaţă", cu „mâinile introduse în creier" şi ce poate trăi anonimul din „masa de oameni, compactă, îngenunchind/ meschină, în faţa purpurei sângerii"? Răspunsul îl aflăm în ultimul poem care încheie spectaculos o carte de poezie adevărată a unui poet care nu şi-a trădat conştiinţa şi, deci, nici pe semenii săi: viaţa anonimului îngenunchind, crucificat, cu care se identifică destinul eului liric, se închide, cu toate iluziile ei, în gestul tiranic al „delimitatorului de profesie" şi în tremurul tragic al pânzei unui steag ridicat pentru o cauză pierdută: „ceea ce ai vrut să faci seamănă cu o imensă groapă/ construită peste altă groapă; în adâncime iluzorie/ se zăresc neştiutele semne încrucişate cu noroiul/ cu mâinile mele superficiale şi lungi./ Căci posesiunea niciodată completă din/ spatele ferestrei/ şi expectativa şi liniştea îmbrăţişate/ se adaugă steagului înfipt într-o mare curte/ Interioară Disimulată/ şi toate acestea sunt întrerupte şi mai adânc/ de cel investit cu Forţă./ Delimitatorul de profesie" (*Instrumente*).

EX LIBRIS



Adrian G. ROMILA
De-a dragostea şi drumul - staţii de lectură.
Prefaţă de **Vasile Spiridon**
Cluj-Napoca, *Eikon*, 2010



Florin DOCHIA
Cântece pentru ştergerea umbrei.
Ploieşti, *Premier*, 2010



Cristian TEODORESCU
Medgidia, oraşul de apoi.
Bucureşti, *Cartea Românească*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

AL. ANDRIESCU: *DIN MEDITAȚIILE CÂINELUI JAR*

Emanuela ILIE

Într-un articol mai vechi din „Dacia literară", consacrat volumului cezarivănescian *Sutrele muțeniei*, observam că, indiferent de arealul generaționist în care i se circumscrie creația, indiferent de zona de referință pe care o presupune aceasta, orice Scriitor trăiește un moment al vieții sale artistice – și biografice – în care se repliază, resimțind mai presus de orice nevoia clarificării, a așezării, a regăsirii de sine într-un climat clasicizant. Numeam acel moment de meditație exclusivă și mai ales explicită asupra sensului și avatarurilor existenței, „vârsta de bronz a scriitorului"– vârstă care, dacă nu coincide cu deplina maturitate fizică ori chiar cu senectutea acestuia, se pliază, obligatoriu, pe deplina lui maturitate psihologică și artistică.

Cea mai nouă carte a lui **Al. Andriescu**, *Din meditațiile câinelui Jar*, apărută, spre finele anului trecut, la Editura T a Fundației Culturale Timpul, pare a fi rodul unei asemenea vârste a reputatului filolog ieșean. O notiță peritextuală ne anunță însă că autorul a resimțit impulsul aforistic cu peste două decenii înainte, mai multe cugetări din această carte apărând în „Almanahul Convorbiri Literare" '83 – '88. Cum volumul intitulat tot *Din meditațiile câinelui Jar*, încredințat spre publicare Editurii „Cartea Românească", nu a putut apărea, „din motive lesne de înțeles", în perioada respectivă, înțelegem că scriitorul a continuat să se exprime, periodic, prin intermediul enunțurilor dense și lapidare, de evidentă turnură ori chiar esență aforistică, până când, iată, și le-a adunat între copertele unei cărți.

După cum suntem anunțați încă din titlu, aceasta ilustrează așadar direct opțiunea auctorială pentru textele apoftegmatice, în care este sublimată o întreagă filosofie asupra existenței. Atribuite unei alterități animale iubite de întreaga familie Andriescu (a se vedea și complementul fotografic al textului), meditațiile sunt nutrite, concret, din observarea permanentă, directă și afectuoasă, a unei materii plurivalente: realitatea efervescentă, controversată, antagonică a naturii umane. La care autorul nu mai reflectează indirect, din ipostaza savantului obiectiv(at) și imperturbabil, ci a individului care își lasă la vedere tocmai subiectivitatea, adică interogațiile existențiale, supozițiile, dilemele, experiențele de viață și, mai puțin evident, și cele de lectură. Mai mult decât orice, în volum

ProEuropeana Clubul cărții digitale

este transparentă oroarea față de viciile și slăbiciunile umane, apostrofate cu francheţe și amărăciune: „Cinismul, dacă am înţeles bine acest cuvânt în care omul a închis în batjocură numele nostru, este morala practică a franchetii desăvârşite" (p. 8.); „Când vom putea scăpa, și om și câine, de nefericirea de a vedea mereu în preajma fericirii noastre nefericirea altora?" (p. 42); „În nenorocire, contează mai mult pe generozitatea dușmanului decât pe iubirea pe care ţi-o arată prietenul linguşitor când îţi mergea bine" (p. 61); „Animalul este vândut, omul se vinde" (p. 110); „Unde există doi oameni, încetează libertatea unuia dintre ei" (p. 115); „Vanitatea omului este mai adâncă decât genunea mării. Oricât ai încerca să dai de fundul ei, densitatea uriașei acumulări te va respinge cu veșnicia ei de ape întunecate și reci" (p. 134) etc. etc. Dar și imensa dragoste pentru animalul care „nu are nevoie de coduri de morală pentru a şti ce-i fidelitatea" (p. 32), „nu suferă de mania grandorii" (p. 60), ci, dimpotrivă, încarnează virtuțile opuse: „reprezintă fidelitatea înlănţuită" (p. 108), „nu latră ca să se audă în toată lumea" (p. 126) și, culmea!, acceptă fără ezitare mârşavul „decalog al câinelui domesticit" (p. 155-157).

Desigur că, indiferent de procedeul retoric prin care sunt construite, indiferent de obiectul și mobilul lor aparent, toate meditațiile din volum sunt, în fapt, o formă de autocaracterizare. Renunțarea, aici, la excursul analitic specific istoriei și criticii literare nu înseamnă, pentru filologul Al. Andriescu, și ignorarea cu totul a competențelor pe care, știm bine, trebuie să le angajeze acestea, competenţe din domeniile mai largi ale istoriei și politologiei, ale psihologiei și sociologiei ori, în fine, ale antropologiei culturale. Ci doar camuflarea lor în mici parabole și alegorii sau enunțuri sapiențiale articulate pe principiul relevării esenței naturii umane, de cele mai multe ori prin opoziție cu cea animală. Confruntare din care, mai este nevoie s-o spunem?, aceasta din urmă iese net avantajată. Iată, spre ilustrare, două dintre cele mai grăitoare exemple: „Pe sexe, omul își defineşte profilul moral recurgând adesea la imagini animaliere. Femeia este: albină, gâscă, găină, pisică (felină, în general), căprioară, viperă, ceea ce înseamnă: hărnicie, modestie casnică și intelectuală, lascivitate, delicateţe, răutate. Iar bărbatul este: trântor, porc, bivol, fazan, elefant, catâr, lup, tigru, ceea ce înseamnă: lene, instincte joase, inteligență mai mult speculativă decât practică, tenacitate, agresivitate. Recunosc în această bătălie de vorbe între bărbat și femeie un echilibru care-l avantajează pe câine" (p. 88); „Dictatura sărăceşte limbajul, răpindu-i funcția socială, istorică și logică, până ce-l transformă dintr-un act de solidaritate umană într-unul de dezagregare. Lătratul câinelui este preferabil acestui limbaj pervertit" (p. 118).

Asemenea exerciții aforistice – savuroase, expresive și, în ciuda aparențelor, stenice – sunt prin urmare o probă a raționalismului critic binecunoscut, pigmentat, după caz, când cu ironie sanitară, când cu nedisimulată amărăciune. Prin care se poate, la rigoare, defini chiar marca de certă calitate Al. Andriescu ...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DUMITRU MATCOVSCHI, SCRIITOR ŞI OM AL CETĂŢII

Nicolae BUSUIOC

Opera scriitorului **Dumitru Matcovschi** atrage atenţia, înainte de orice, prin nuanţele deosebite ale lirismului său ca apoi şi proza să se înscrie într-o individualitate creatoare distinctă. Poet, prozator, dramaturg, publicist, traducător şi editor de reviste culturale, venerabilul scriitor basarabean cucereşte prin simplitatea şi armonia discursului literar, prin sonorităţile şi sentimentele încărcate de un dramatism reverberat în substanţiale mesaje civice şi patriotice. Editura „Ştiinţa" din Chişinău, totdeauna inspirată şi mereu axată pe direcţia relevării valorilor, scoate la lumină volumul *Dumitru Matcovschi – poet şi om al Cetăţii,* sub egida Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Institutul de Filologie, unde analizele şi interpretările, evocările-mărturii, interviurile şi referinţele critice conturează imaginea scriitorului deplin, a operei care, departe de zgomotul şi orgoliul gloriei cu orice preţ, se înscrie într-o mitologie a purificării, într-un lirism cu o revelaţie nu atât a extazelor crepuscului cât a spaimelor unei lumi copleşită de frământare şi intrată într-o periculoasă derivă.

Citesc cu atenţie paginile impunătoarei şi aspectuoasei cărţi, încercând să desprind, mai ales din poemele prin ele însele şi din secvenţele critice sub semnăturile unor nume cu rezonanţă din literatura contemporană (Mihai Cimpoi, Ion Hadârcă, Ion Druţă, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ion Ciocanu, Const. Ciopraga, Grigore Vieru, Leo Butnaru ş.a.), locul lui în literatura Basarabiei. Fără îndoială, Dumitru Matcovschi este unul dintre „întregitorii prin cuvânt ai conştiinţei româneşti" în spaţiul de dincolo de Prut, reprezintă scrisul adevărat şi sfânt despre neam, om, adevăr, cultură, natură, Eminescu, este forţa expresivă a unor idei vitale, cu dilema căutării morale şi sociale într-o epocă bântuită de fantasmele imperiului acaparator. Într-o axă a conştiinţei civice, opera sa cu grave linii şi nuanţe de orientare demnă se află în chiar miezul zbuciumului vieţii dramatice, luptându-se pentru menţinerea integrităţii adevărului, rămânând acelaşi „sobru, concentrat în intimitatea sa, mândru de a fi rezistat în travaliul artistic fără a se lăsa

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

supus umilinţei circumtanţelor". Este scriitorul în consonanţă cu sinceritatea rostirii sufleteşti pentru „trezirea spiritului unui neam", apăsat de o amorţire alimentată consecvent şi deliberat.

Dintr-un interviu consemnat de Anatol Ciocanu reţinem, între altele, o mărturisire vrednică de a fi păstrată ca motiv scriitoricesc esenţial: „A avea o poziţie înseamnă a vedea lucrurile în perspectivă. Păcatele noastre cele mari ţin de acea frumoasă cochilie de sidef în care ne închidem şi din care încercăm să privim lumea înconjurătoare. Ne entuziasmăm de tot şi de toate, împrumutăm păreri străine, iar părerile străine se întâmplă uneori să ne joace feste...". Ca prozator şi autor dramatic, Dumitru Matcovschi urmăreşte temeiul vibraţiei neliniştitoare, creionând personaje purtătoare de mesaj care „trăiesc dureros o nevoie mereu neîmplinită de comunicare, înstrăinarea copiilor de părinţi, indiferenţa corozivă care deformează relaţiile dintre oameni" (*Teatrul înseamnă viaţă...*, sub semnătura Valentinei Tăzlăuanu). Arta sa literară se împleteşte strâns cu conştiinţa complexităţii vieţii dar şi cu statura morală şi intelectuală a înaintaşilor iluştri precum Eminescu, Creangă, Hasdeu, Mateevici, Caragiale, Blaga, sufletul lui „sângerează" iar suferinţa i se impregnează în poezie, proză, dramaturgie spontan, natural şi simplu, de parcă forma originalităţii sale ar ieşi dintr-o retorică voit veche, însoţită de ironia tristă a omului călător prin veacuri, a cărui filosofie nu acceptă toleranţa şi sociabilitatea decât atunci când istoria o merită şi nu o merită de cele mai multe ori. Creatorul se identifică şi cu anxietăţile şi voluptăţile melancoliei, el este mereu nemulţumit de subiectele vieţii, de aici contestaţia vehementă ca formă de exprimare a „absolutului" pe care nu-l întâlneşte. Călătoria înţeleptului are loc pe drumul obsesiilor privitoare la cunoaşterea binelui şi a răului, la retorica sugerării spiritului mereu ameninţat de realul din apropiere. Pluteşte printre metafore, parafraze şi interpretări, printre pamflete, rapsodii, balade şi diatribe, confesiuni, cântece de martir, timp şi simbol, încât ipostazele suferinţei şi ale dorului definesc tulburător şi înnegurat condiţia „Basarabiei, lacrimă a neamului meu".

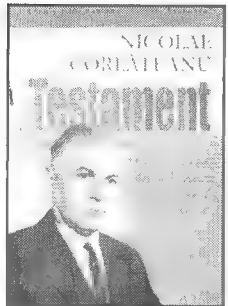
Volumul-elogiu pe care îl am în faţă este o trecere în revistă a vieţii omului şi a operei ca „strigăt existenţial", de aceea se cuvine să amintim, fie şi selectiv, cărţile scrise de Dumitru Matcovschi: *Maci în rouă*, versuri de debut, 1963, *Univers intim,* versuri, 1966, *Descântece de alb şi negru*, 1969, retrasă de pe piaţă şi topită, apoi *Duda,* roman, 1971, *Bătuta,* roman, 1975, *Axă,* versuri, 1979, *Toamna porumbeilor albi*, roman, 1979, *Focul din vatră*, roman, 1982, *Armonii,* versuri, 1985, *Tu, dragostea mea*, versuri, 1987, *Piesă pentru un teatru provincial,* roman, 1988, *Soarele cel mare,* versuri, 1989, *Imne şi blesteme*, versuri,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

1991, *Floare-Basarabie,* versuri, 1992, *Al ţării fiu*, versuri, 1993, *Aici departe,* versuri, 1997, *Vad,* versuri, 1998, *Tata,* teatru, 1998, *Veşnica teamă*, versuri, 2001, *Să mă iubeşti,* versuri, 2003, *Vremea pârgului,* versuri, 2004, *Neamul Cain,* versuri, 2008, apoi premierele spectacolelor *Neamul Cain*, la Teatrul „Alexei Mateevici" din Chişinău (2009) şi *Vine apa*, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Bălţi (2009).

Pentru Dumitru Matcovschi scrisul a fost şi este o formă de supravieţuire în spirit, nu numai impulsul ce-l scoate dintr-o acută indiferenţă, este în acelaşi timp şi un mod de justificare intelectuală, trecând de la discursul pronunţat de oralitate la cel fixat pe faţa curată a hârtiei, definitiv şi irevocabil. El face parte din destinul omului gânditor şi creator, din acel prescris cu toate conotaţiile sale, de la fantezie şi vis la purificare şi vid, la o misterioasă trăire de graţie unde se afundă cu bună ştiinţă şi unde timpul e mult mai generos decât cel din lumea reală. Scriitorul din draga noastră Basarabie a înfăptuit o operă bogată, exprimându-se într-o zonă extinsă de genuri şi registre, o literatură plină de dramatism, emoţie şi suflet, de caracter, har şi sinceritate. Cititorii lui rămân cu un suflu tragic ardent dar şi cu înfiorarea unei tonalităţi sentimentale şi elegiace.

EX LIBRIS



Nicolae CORLĂŢEANU
Testament.
Selecţie, coordonare şi prefaţă de **Alexandru Bantoş**
Chişinău, *Casa Limbii Române „Nichita Stănescu"*, 2010



Liviu PENDEFUNDA
Poema monadelor şi a trupului.
Iaşi, *Timpul*, 2010



Iancu GRAMA
Distanţele care-şi înnoadă privirea.
Bacău, *Corgal Press*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CRISTIAN SIMIONESCU SAU PERIPEȚIILE UNUI MARATONIST ÎN NOAPTEA BUFONĂ

Daniel CORBU

Cu o înfăţişare de lord englez (perciuni bogaţi, trapezoidali, zîmbet discret, gestică reţinută dar multă nelinişte a căutării în ochii albaştri), **Cristian Simionescu** face parte dintre poeţii asceţi, legaţi de magicul *tour d'ivoire*, sau dintre ciudaţii arpentori ai lui Kafka. Ca şi alţi mulţi idealişti, singuraticul cavaler al unui orăşel moldav – Bîrladul – şi-a construit o piramidă de cuvinte, în care ni-i dat să descoperim unul dintre cele mai originale şi mai spectaculoase universuri lirice ale ultimelor decenii. Retras („dar nu retractil, retractibilitatea îmi pare o boală", spune poetul), refuzînd spectacolul de *poeta vates* în social, de dare în stambă, practicat de atîţia amatori de glorie uşoară, Cristian Simionescu şi-a protejat poezia. Acribios şi exigent peste măsură, el a publicat în cei treizeci şi şase de ani cîţi au trecut de la debut doar cinci cărţi, cinci mari construcţii lirice, fiecare dintre ele referenţială, autarhică: *Tabu* (1970), *Vicleniile oceanului* (1980), *Maratonul* (1985), *Insula* (1988) *şi Ţinutul bufonilor* (2001).

Trebuie s-o spunem de la început, fără ezitări şi echivocuri: Cristian Simionescu este unul din marii şi autenticii poeţi care trăiesc azi în România, de o uimitoare forţă ideatică, largă respiraţie şi un maestru desăvîrşit la poemului lung. Acestea nu sunt vorbe goale, ele vin de la un cititor înrăit şi cu „stagiu", îndelung degustător al poeziei lumii. Universul liric al lui Cristian Simionescu, baroc, fastuos, grefat de obsesiile cele mai profunde, aparent monoton (cît de uşor se poate înşela cititorul grăbit!) are un viguros fundament ontologic şi o solidă încărcătură metafizică. Dacă poeme precum *Maratonul, Insula* sau *Interviul* ar fi fost scrise într-o limbă de circulaţie şi ar fi avut cuvenita răspîndire, ar fi fost la fel de cunoscute ca şi *No Maus Land* de *T.S. Eliot* sau Cantos-urile lui Ezra Pound.

Pentru Cristian Simionescu poezia nu e o simplă confesiune, e mult mai mult. Aventura sa lirică seamănă într-o oarecare măsură cu spectaculoasele călătorii ale lui Swift, invocat adesea de autor, mai ales în *Ţinutul bufonilor*, de aceea fiecare carte e o epopee thanatică cuprinzînd în sine respiraţiile cunoscutului „vanitum vanitatis", dar şi o exorcizare a neantului. Cititorul atent va observa, în fiecare construcţie lirică a lui Cristian Simionescu, tendinţa spre cuprinderea Totului, de la abisurile fiinţei la întîmplările funambuleşti. Autorul e pe rînd sau deodată *Arhi-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tectul, Candidul, Bufonul, dar şi *Arlechinul, Mimul, Blasfemul.* Să-l ascultăm: „Cîteodată-i de-ajuns un singur pas/ şi ziua se poate rupe precum o cîrpă"; Sau: „La baia publică straiele umblă singure, agonizînd"; „[...] trăind în compensaţie o viaţă împrejmuită de întrebări./ E noapte bufonică". Sau: „În gura bufonului o vorbă înghite o altă vorbă./ Laba leului pe inima noastră de inocenţă barbară. Trebuie/ să fim fericiţi şi fără de fericire. Da de unde! Pastişaţi/ viaţa altora, voi, unicate vanitoase! Stăpînirea/ de sine e felia mea de pîine cu unt". Şi: „Sufletul de gaz al ateului ia foc între păsări împăiate/ o raniţă poartă răni în formă de cruce"; „sora mea a născut un copil gata îmbrăcat"; „vîslim cu sufletul într-o pungă/ spre o insulă fără durere".

Făceam cu cîţiva ani în urmă o afirmaţie, pe care n-o retractăm sub nici un chip, aceea că poetul este un maestru al poemului lung, adică un maestru al sintaxei, al respiraţiei lirice, al volutelor, modulaţiilor şi al nepicotitului pe pagini, dacă luăm în seamă acuzaţia adusă lui Homer. Virtuozitatea, iată un cuvînt care nu trebuie ocolit în cazul lui Cristian Simionescu! Astfel, un tînăr poet poate citi la nesfîrşit *Fiziologia poemului* de Poe, dar cred că i-ar folosi şi mai mult citirile şi recitirile poemelor lungi ale acestui constructor, unde, pe lîngă lecţia lucidităţii şi a ingineriei poemului, poate admira tensiunea estetică ce uneşte fragmentele, pentru că şi în *Maratonul, Ţinutul bufonilor* sau în *Insula,* fragmentu-i stăpîn. Şi, precum Forster altădată, va ajunge la concluzia că povestea este timbra oricărui gen literar. Sau, admirînd dinamica unui discurs liric susţinut de ironie, umor şi cinism programatic va ajunge poate la concluzia lui Laurenţiu Ulici, căruia îi dăm în totalitate dreptate, că „obscuritatea e la el nu atît un efect semantic-gramatical cît un principiu poetic, nu o impresie de lectură ci expresia însăşi a poeticităţii, *lichidul amniotic* al semnificaţiei care va creşte în discurs".

În fond, Cristian Simionescu este autorul unor istorii sufleteşti bizare cu înfăţişare lirică de o construcţie solidă, dantescă am spune (*Maratonul* e un singur poem în şapte „cărţi" şi cinci „coduri"), care ştie să demonstreze de fiecare dată: comicul este fundătura tragicului. De aceea, asumarea ţinutului bufonic înseamnă pentru el asumarea comediei lumii, o comedie consumată în carne, în viscere, în toată materia perisabilă. În poezia sa putem întîlni apocalipsa personală a fiecăruia dintre noi, fiinţe predispuse neantului şi destrămării. Prin urmare, vizionarismul despre care se vorbeşte în cazul poeziei sale are la bază organizarea unor obsesii insolite, de multe ori ancestrale.

Poet blestemat, apostol al poeziei *sans fin*, evaluator al aristocraţiei oceanului şi martor neviclenit al nopţilor bufone, căutător neostenit al codului deschizător de magii, nedeconspirînd totuşi pîrghiile idealizării şi exerciţiile din laboratorul său alchimic, Cristian Simionescu este unul din profeţii timpurilor moderne. El este maratonistul. Ca în cazul marilor poeţi, alte secrete nu le vom şti niciodată. Să-l lăsăm pe poet să încheie acest excurs portretizator al nostru: „Ah, belferi cît vă chinuiţi voi/ să găsiţi porţile şi uşile. Eu dau o coajă de pîine/ unui nebun. Eu mîngîi la abator căţele de lovit/ în moalele capului. De asta am sub pernă un Swift,/ de citit seara şi dimineaţa."

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

George BĂDĂRĂU

În volumul *Înscrierea pe orbită,* (Iaşi, Editura Timpul, 2008) **Vasile Spiridon** a adunat articole, fragmente critice, publicate în *Convorbiri literare* (2004-2007). Cartea are şi un subtitlu: *O cronică a prozei contemporane*, cuprinzând cronici literare la cărţile unor scriitori consacraţi din generaţiile mai vechi: M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Gellu Naum, George Bălăiţă, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, dar şi interpretări la carţile prozatorilor din generaţia 80: Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Valeriu Stancu, Petru Cimpoieşu, Adrian Alui Gheorghe ş.a.

Vasile Spiridon a scris, între altele, despre proza lui Mircea Cărtărescu în articolul *Înscrierea pe orbită*, care dă şi titlul volumului, referindu-se la trilogia *Orbitorului*, la *Jurnalul* în care autorul se confesează cu privire la scrierea romanului, alegerea numelor personajelor, clădirea simbolurilor. Observând trei straturi în compoziţia romanului (memoria, fantezia, realitatea), criticul literar reliefează nostalgia totalităţii primordiale, ce se transformă treptat într-o obsesie şi simbolul central – fluturele uriaş.

Despre proza lui Petru Cimpoieşu, aflăm unele lucruri din articolul *O insulă de latinitate într-un ocean*. Acţiunea romanului (*Christina Domestica* şi *Vânătorii de suflete*) se petrece în insula vulcanică Roland, din Pacificul de Sud, care a devenit proprietatea statului român, după ce, iniţial, aparţinuse Statelor Unite. Acest teritoriu a fost încredinţat vulcanicului Ceauşescu, individ animat de proiectul de sistematizare a satului global. Dincolo de fantezie, se constată un satyricon parodic şi grotesc, o satiră socio-politică despre credinţe, mentalităţi, moravuri.

Romanul *Maşa şi Extraterestrul* de Nichita Danilov a fost analizat în articolul intitulat *Comunismul fără frontiere*. Dintr-o lume supusă altor legi ale Firii, vine un extraterestru cu o aparenţă aproape omenească. Coborând pe Pământ, în satul de frontieră Brodina, sensibil la dialectica naturii, a unului şi a multiplului, acesta nu va influenţa rostul lucrurilor pământene. Într-o seară se întâlneşte cu Maşa, evenimentele sunt relatate într-o alternanţă de episoade realiste şi stranii. Comunismul este evidenţiat prin trimiterea la o nuntire de ciori- simbolul morţii.

Universitarul Vasile Spiridon se dovedeşte a fi un fin analist al prozei contemporane.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POEZIA BRITANICĂ ȘI MEDIUL CULTURAL ROMÂNESC

Lucia DĂRĂMUȘ

Extrem de relevantă și de binevenită pe piața culturală este această fixare a unei perioade, perioada interbelică, realizată prin dialogul dintre cultura britanică și cultura europeană, în general, iar în particular cultura română.

De altfel, însăși autoarea cărții, **Ioana Sasu-Bolba***, accentuează rolul pe care l-au avut traducătorii în a evidenția relațiile culturale dintre diferitele spații geografice: „o privire finală asupra României în perioada interbelică, realizată prin prisma receptării poeziei engleze, ajută la fixarea locului și valorii acelor timpuri atît pentru propria literatură cît și pentru dialogul acesteia cu alte literaturi".

Pentru a trece în revistă, în mod detaliat, date cu privire la poezia britanică în România secolului al XIX-lea, autoarea realizează mai întîi o pertinentă incursiune prin secolele anterioare.

Cu privire la secolul al XVII-lea se pune în balanță situația culturală înfloritoare a Europei cu situația Țărilor Române, evidențiindu-se înăsprirea conjuncturilor românești odată cu trecerea Transilvaniei sub Imperiul Habsburgic și a condițiilor aspre impuse de otomani, pe de altă parte.

Un alt factor evidențiat de autoare și care a influențat cultura română a fost religia creștină, „faptul că biserica ortodoxă admitea ca limbi de cult numai limbile slavonă și greacă a oferit culturii o anumită direcție de dezvoltare". Acesta fiind contextul politic al lumii, surprins și de Giambattista Vico în ***Scienza Nuova***, Ioana Sasu-Bolba arată că primele relații literare anglo-române, într-un astfel de context politic, au constat în traducerea cîtorva texte teologice.

Legăturile oficiale cu Anglia au loc abia în secolul XIX cu numirea unui consul la Iași, dar și datorită plecării unor români în Anglia. „Acesta este fie rodul activității unor mesageri români plecați peste hotare, cum este cazul lui Ioan Ghica, numit ambasador al României în Anglia pe perioada 1881-1891, fie inițiativele unui Dinicu Golescu - întemeietorul primei școli rurale la Golești (...)".

Actele de traduceri sau prelucrări vor cunoaște o înflorire încă din secolul al XVIII-lea datorate unor schimburi de mentalitate în întreaga Europă. Sihonette

ProEuropeana Clubul cărții digitale

va traduce din Al. Pope ***Essay on Man***. În limba română, după cum afirmă Ioana Sasu-Bolba, traducerea este făcută prin filiera franceză, din limba franceză: „Cea dintîi traducere românească a eseului este ***Cercarie asupra omului*** de Alexandru Popu, scrisă şi tălmăcită după franţuzeşte de Ioan Cantacuzino, la anul 1807 la Odessa”.

Începînd cu secolul al XIX -lea asistăm la emanciparea limbii şi culturii române prin reprezentanţii Şcolii Ardelene. Perioada favorizează înflorirea muncii de traducere. Ca un element de bază, semnalat de autoare, ar fi influenţa pe care o are poezia engleză asupra poeziei române. „Alături de Irish Melodies a lui Th. Moore sau de poezia lui Irish Thomson, unul dintre primii poeţi preromantici englezi care au trezit interesul poeţilor români a fost şi Th. Gray”.

Alt poet care a intrat în conştiinţa culturală românească a secolului al XIX-lea este Byron. Printre cei preocupaţi de Byron au fost, după cum afirmă autoarea cărţii menţionate, Grigore Alexandrescu, Ioan Heliade Rădulescu, Cezar Boliac, Dimitrie Bolintineanu, C.A. Rosetti ş.a.

Ce este de mare importanţă la cartea ***Poezia Britanică în România interbelică***, pe lîngă studiile bine organizate şi gîndite, sînt notele bibliografice extrem de consistente, informaţiile suplimentare oferite la fiecare sfîrşit de capitol.

Cu sfîrşitul de secol XIX şi începutul secolului XX intrăm într-o nouă etapă politică, cea proletară, care va marca, desigur, evoluţia literaturii, implicit traducerile din alte limbi.

Traducerile secolului XX, după cum aflăm din carte, se amplifică: „în domeniul vast al traducerilor din literatura engleză, în poezie am înregistrat 276 de titluri, dintre care 105 din opera lui Byron, 28 din Ossian/ James Macphearson, 27 din Shelly, 10 din Swinburne, 10 din Oscar Wilde, 10 din Shakespeare (...)”.

Războiul, se pare, a fost un nou factor care a deschis apetitul pentru anumiţi poeţi englezi revoluţionari, din care s-a tradus, fiind fie publicate traduceri, fie studii despre Tennyson, Milton, Kipling ş.a. Factorul politic, în relaţia dintre România şi Anglia, are un rol predominant, el demarînd odată cu cel de-al Doilea Război Mondial, cînd Anglia, datorită poziţiei ei insulare, este din ce în ce mai impozantă.

Cartea Ioanei Sasu-Bolba este de o preţiozitate marcantă şi datorită informaţiilor istorice oferite, evoluţia literară a timpului nefiind ruptă de contextul politico-istoric al vremii. „În 1933, România a semnat convenţia de la Londra şi a reuşit să stabilească numeroase relaţii diplomatice (...)”. În perioada interbelică influenţele culturii engleze sînt vizibile la poeţi foarte importanţi, cum ar fi Emil Botta care a fost marcat de E. A. Poe, Keats, Shakespeare ş.a. Activitatea literară

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

a acestuia nu se oprește la a scrie poezie, el va face și muncă de traducător. Influențele sînt vizibile atît la nivelul formei, cît și la cel tematic: „Dacă în cazul poeziei lui I.U.Sociu sau al lui Emil Botta este vorba despre transfer de formă și o preluare de idei exprimată prin aluzie și citate, înrudirea mai poate fi stabilită și la nivel tematic".

Ioana Sasu-Bolba trasează coincidențe și între poezia lui Vasile Voiculescu și Shakespeare sau între poezia lui Blaga și Yeats. La nivel tematic, apropierea dintre Blaga și Lamartine se realizează prin tema timpului.

Capitolul patru – „Poeți - traduceri – traducători" se deschide printr-un studiu amplu, dedicat lui Shakespeare cu privire la traducerile mai reușite sau mai puțin reușite ale timpului. Un autentic interes l-au reprezentat sonetele shakespeareane, o atenție deosebită acordîndu-le Ion Frunzetti, Teodor Bocșa, Gheorghe Tomozei și alții. Traducerea sonetelor, după cum remarcă autoarea volumului prezent, fiind un început în arealul cultural românesc, este oarecum deficitară, însă (...) „ele vor fi mereu reluate, mereu traduse, deoarece, așa cum spune Ion Deleanu, traducătorul lui Shakespeare în versuri, e silit să se resemneze la a selcționa din multitudinea soluțiilor posibile pe aceea care i se pare mai aproape de valoarea originalului (...)".

Lucrarea dedicată lui Robert Burns ne propune un poet proaspăt, care a spart canoanele englezești ale timpului, prin intermediul limbii irlandeze. Versurile acestuia au fost receptate în Franța, Germania. La noi, receptarea versurilor acestui poet s-a datorat „legăturii cu versul popular".

Shelley este receptat după ce trece prin fazele europene, deși, așa cum afirmă Ioana Sasu-Bolba, nu „a găsit înțelegere din partea contemporanilor săi germani". Ceea ce-l face să fie mai bine asimilat la noi este tocmai idealul uman în care a crezut „lupta pentru fericirea omenirii".

O analiză completă se face asupra poemelor lui Oscar Wilde, oferindu-se și informații despre latura oratorică a acestuia, despre solida lui cultură. Însă, acest scriitor „rămîne, pentru cititorul român, ca și pentru cel european, un bun scriitor în proză și nu un poet". Cu toate acestea, poezia lui este tradusă bine în limba română de Nigrim și N. Porsenna. „Astăzi înțelegem că nici un mare scriitor nu va încerca măcar să se coboare la nivelul maselor. Rolul artei adevărate este acela de a ridica pe cît mai mulți la o înțelegere superioară. Din acest punct de vedere, este necesar să cunoaștem mai mult și din Oscar Wilde, poetul".

Cu studiul despre Rudyard Kipling trecem în sfera poeticii moralizatoare. Desigur, opera lui Kipling este vastă, însă el rămîne în conștiința publică prin *If* și *Cartea junglei*. În mediile culturale românești, ceea ce atrage atenția este fac-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

torul inovaţie în poezie, dimensiunea ei estetică „factorul major care a permis receptarea lui Kipling în Românía este calitatea sa de inovator în domeniul atît de vast al limbajului poeziei”.

Dacă despre Kipling se vorbea ca despre un simbol naţional, despre William Yeats se vorbea ca despre un „intelectualism spiritualizat”. Receptarea acestuia, la noi în ţară, n-a fost tocmai uşoară, datorită complexităţii acestuia. Apelînd la afirmaţii şi remarci ale altor poeţi sau critici, autoarea volumului subliniază caracterul înalt al poetului irlandez, amintind de admiraţia pe care Ion Pilat i-o purta. „Ion Pilat îl considera pe Yeats ca fiind cel mai mare poet de limbă engleză în viaţă şi făcînd parte dintre adevăraţii poeţi, respectiv cei care sînt totodată simbolul sufletesc al unui întreg popor şi încîntarea artistică al celor puţini”.

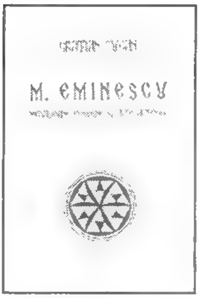
După cum propune ultimul capitol al cărţii ***Poezia Britanică în România Interbelică***, la traducerea poeziei converg mai mulţi factori, cum ar fi: respectarea structurii metrice a originalului, fidelitatea faţă de idee, de tema redată, o consideraţie reală faţă de rimă, cu alte cuvinte, necesitatea de „a traduce versul prin vers”.

Cartea este mai mult decît necesară, atît pentru studenţii facultăţilor de litere, cît şi pentru cei interesaţi de cultură, de poezie.

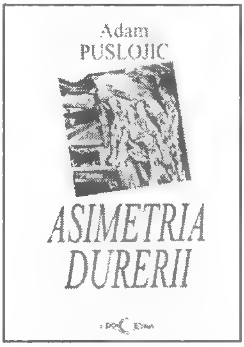
---

* *Poezia britanică în România interbelică*, Cluj-Napoca, editura *Roprint*, 2008.

EX LIBRIS



Graţian JUCAN
M. Eminescu. Medalioane feminine şi alte articole
Satu Mare, *Citadela*, 2009



Adam PUSLOJIĆ
Asimetria durerii.
11 ilustraţii de **Mircia Dumitrescu**
Baia Mare, *Proema*, 2008



Vlad BEJAN
Aromânii din Albania.
Iaşi, *Editura Fundaţiei Academice Axis*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

UNIVERSALITATEA LIMBII FRANCEZE

Ionel SAVITESCU

Există, se pare, un resort intim, care face ca una dintre limbile unei epoci să se impună în fața celorlalte, devenind astfel ceea ce se numește *lingua franca*. Dacă la început, în spațiul Antichității europene, acest deziderat era deținut de elină (în timpul lui Cicero, orice roman cultivat trebuia să vorbească elinește), apoi, de latină, până târziu în Evul Mediu, latina rămăsese limba cancelariilor, a bisericii, a școlii și a congreselor internaționale, când este treptat concurată și înlocuită în timpul lui Francisc I, cu franceza. Limba și cultura franceză se impun, așadar, în Europa. Frederic II cel Mare, rege prusac între 1740 – 1786, avusese mare admirație pentru tot ce provenea din Franța: limba și cultura franceză erau la mare preț la Curtea prusacă și nu numai, apoi, manierele, moda, veșmintele, mobila, conversația în saloane erau tipic franceze. Posibil, așadar, ca sub influență franceză să fi apărut la Berlin salonul literar din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, unde se reunise în jurul lui Moise Mendelssohn (1727 - 1786), reformator, totodată, al vieții evreilor europeni. În timpul lui Frederic II (1783), Academia Regală din Berlin propune spre dezbatere următorul subiect: *Cum se explică faptul că limba franceză a devenit o limbă universală? De ce merită franceza această prerogativă? Se poate presupune că o va păstra?* La aceste trei întrebări a răspuns Rivarol (1753 – 1801), francezul *prin excelență*, cum l-a numit Voltaire. Autorul acestui eseu – **Rivarol** -, primise de timpuriu, de la tatăl său, o bună educație în spiritul Antichității grecești și al epocii clasice moderne, își însușise la perfecție limba italiană, iar în momentul descinderii la Paris (1777), Rivarol se va remarca prin inteligență, farmec fizic, maniere, fiind cultivat, disputat și adulat în saloanele pariziene. Așezată în extremitatea vestică a continentului european, Franța se va afla permanent într-o rivalitate acerbă cu țările limitrofe – Anglia, Spania, Germania, Italia –, Hexagonul fiind avantajat astfel prin poziție geografică și climă, în fine, organizarea politică și caracterul locuitorilor săi, iar necesitatea unei limbi de circulație susține idiomul francez în atenția întregii Europe. Pentru a se ajunge însă la această supremație lingvistică, recunoscută și admisă pretutindeni, franceza s-a cizelat (dialectul picard s-a impus în detrimentul celui provensal, prin regalitate, politică, capitală, devenind, astfel, într-o bună zi, limba franceză), obținând o limpezime și o claritate de invidiat, încât tot ce nu se distinge prin claritate și concizie nu este francez. Așadar, această franceză de început era preferată de Brunetto Latini care-și redactează o bună parte din operă în franceza de împrumut, pe care o considera *mai plăcută*. Iar, dacă-l consultăm pe François Guizot (*Istoria civilizației în Europa. De la căderea Imperiului roman până la Revoluția franceză*, Ed. Humanitas, 2000, p. 23) aflăm că: *Aproape că nu există o mare idee, un mare principiu de civilizație care, pentru a se răspândi pretutindeni, să nu fi trecut mai întâi prin Franța.* Observațiile lui Rivarol pot fi completate cu cele ale lui Salvador de Madariaga din eseul *Englez, Francez, Spaniol* (v. vol. ***Itinerarii spirituale***, Ed. Meridiane, 1983). Pentru a-i de-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

monstra superioritatea şi universalitatea, Rivarol recurge la digresiuni savante şi comparaţii între franceză şi celelalte limbi, care o concurau la supremaţie, dezvăluind astfel lacunele acestor idiomuri faţă de franceză. Cum s-a ajuns aici? Când Europa a atins un ascendent politic, economic şi cultural avea nevoie de o limbă comună. În acest context intervine marea ştiinţă a lui Rivarol de a demonstra că niciuna dintre celelalte limbi europene – germană, spaniolă, italiană şi engleză -, nu întrunesc condiţiile ideale de exprimare deţinute de limba franceză. Dacă germana fusese neglijată chiar de germani, la sfârşitul secolului al XV-lea era lipsită de documente literare, apoi rostirea guturală, scrierea gotică descurajau pe cei care ar fi vrut să o înveţe. Spaniola, deşi s-ar fi putut impune, a devenit mai curând o limbă rezervată solemnităţilor şi cărţilor religioase: *Pare deci probabil că atât cusururile cât şi avantajele sale au exclus deopotrivă spaniola de la universalitate* (p. 28). În ceea ce priveşte italiana, deşi a avut toate condiţiile, care ar fi favorizat-o în impunerea sa, a fost eclipsată de latină (*în toate epocile papii nu au vorbit şi nu au scris decât în latină*, p. 28), apoi o *maturitate precoce* susţinută de mari scriitori a îndepărtat-o de la universalitate: *S-ar putea spune că Europa nu era pregătită şi că nu resimţise nevoia unei limbi universale* (p. 30). În fine, eseul se încheie cu o bogată prezentare a două limbi, culturi şi ţări (Anglia şi Franţa), Rivarol emiţând consideraţii ce se susţin şi astăzi: *Parisul a fixat ideile care pluteau prin Europa şi a devenit vatra din care se răspândeau scântei spre toate popoarele* (p. 47). Nu lipsite de interes sunt consideraţiile lui Rivarol asupra lui Ludovic al XIV-lea (a se vedea în acest sens şi *Memoriile lui Saint – Simon*): *Acest rege nu avea nici geniul lui Alexandru, nici puterea şi spiritul lui Augustus; dar pentru că a ştiut să domnească, pentru că a cunoscut arta de a acorda acele priviri pline de înţelesuri, slabe recompense prin care talentul vrea să fie răsplătit, Ludovic al XIV-lea se înscrie, în istoria spiritului omenesc, alături de Augustus şi de Alexandru* (p. 49). Anglia era dezavantajată de situarea geografică, de climă – în timp ce Franţa a fost permanent un loc de trecere sau de şedere îndelungată: să ne reamintim că Franţa rămâne patria exilaţilor de pretutindeni -, nu şi-a putut impune limba: *Poziţia geografică a Angliei nu îi atrage pe călători, pe când Franţa le serveşte acestora mereu ca loc de trecere sau ca ţintă a călătoriei... Or, cel care călătoreşte nu-şi impune limba, ci o preia mai degrabă pe a altuia. Aproape fără să plece de acasă, francezul şi-a răspândit limba* (p. 51). Evident, Rivarol nu a prevăzut ce avea să urmeze. Dacă în timpul lui Ludovic al XIV-lea, curtenii săi se distrau pronunţând cuvinte şi expresii în engleza arhaică, astăzi trei limbi îşi dispută supremaţia în lume, prin numărul de vorbitori: franceza, spaniola şi engleza, aceasta din urmă fiind avantajată de calculator şi internet. Volumul mai conţine extrase din *Micul almanah al marilor noştri oameni* (1788) şi *Micul dicţionar al marilor oameni ai Revoluţiei* (1790), un grupaj de maxime, reflecţii, anecdote, cuvinte de duh şi o cronologie a vieţii lui Rivarol. Dintre maxime, aceea de la pagina 176 i se potriveşte lui Rivarol: *Viaţa fiind un întreg, având adică un început, un mijloc şi un sfârşit, nu are importanţă dacă este lungă sau scurtă; important este doar să fie bine proporţionată. Nu ne putem deci plânge decât de o moarte prematură, care apare înainte de sfârşitul vieţii; o asemenea moarte nu este sfârşitul, ci întreruperea vieţii*. Semnalăm, în final, două greşeli tipografice: la pagina 105, nota 1 viaţa lui Fabre d'Englantine este cuprinsă între 1750 – 1494 (de fapt, 1794), iar la pagina 231, nota 2, Prosper Jolyot de Crébillon 1647 – 1762, anul 1647 este, de fapt, 1674. Nu este de prisos să adăugăm că ne aflăm în faţa unei bune traduceri a acestui autor francez, intrat tardiv pe piaţa ideilor şi a cărţilor în România, din păcate, fără ecou.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CĂRȚI PE MASĂ

Liviu APETROAIE



Editura Axis Libri de la Galați ni-l propune pe **Viorel Dinescu** în ipostaza de junalist cultural care adună în „Dialoguri socratice"* opinii literare ale peste 40 de scriitori contemporani, în patru secțiuni tematic structurate. De la un consistent interviu cu **Fănuș Neagu**, continuând cu gândurile unor confrați din Basarabia și Bucovina (de peste graniță) și revenind în țară, în mijlocul scriitorilor la zi, cu o anchetă literară, dialogurile propuse de **Viorel Dinescu** au, și în substanța interogației, și în valoarea opiniilor, un ceva lămuritor pentru starea actuală a tendințelor culturale. Raporturile fundamentale sunt între cultură, social, politic și economic, atât ca forme de situare cât și ca surse de creație artistică, iar concluziile invitaților la dezbatere, dense și diverse, oferă o paradigmă a rostului scriitorului/ scrisului pentru azi.

* Viorel Dinescu, *Dialoguri socratice*, Galați, *Axis Libri*, 2010;



George Bădărău, după cum se confesează și în particular, și-a propus să treacă anii de criză scriind cărți. Cel puțin până acum, în 2010, a și trecut luna și cartea și, după poezie, a revenit la critică. „Rădăcinile fantasticului românesc"* reia vechea și fertila obsesie scriitoricească a lui **George Bădărău**, pe care o cultivă constant de ani buni. În esență, volumul propune o desfășurare metodică a fenomenului literar amintit și tratează, secvențial, conceptul, temele, rădăcinile și categoriile trimițând, prin note dense și referințe bibliografice spre operele critice care au abordat una din tendințele cele mai vizate de scriitorii români de la începuturile literaturii culte și până în vremurile noastre.

* George Bădărău, *Rădăcinile fantasticului românesc*, Iași, *Alfa*, 2010;



„Emil Botta a rămas un subiect abordat *totdeauna* cu pasiune", spune Ioan Holban în prefața volumului **Carmeliei Leonte**, „Emil Botta: căderea din spectacol" *, un op care aduce către oglindă privirea unei autoare excelent ancorate în poezie și la fel de bine în spațiul critic al acesteia. Drama asumată a scriitorului și omului de teatru o provoacă pe **Carmelia Leonte** la o re-citire a vieții și operei acestuia, despre care are încredințarea că au fost, dincolo de aparențele boematice, rezultatul unor profunde asumări spirituale. Patru capitole, argumentate cu un aparat critic bine ales, raportat la marile tendințe europene, dau seamă de poezia tragic-orfică a unui exemplar trăitor în vers ca pe o continuă scenă a dezagregării.

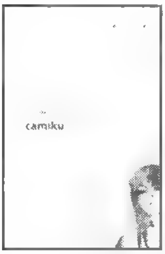
* Carmelia Leonte, *Emil Botta: căderea din spectacol*, Iași, *Junimea*, 2009

ProEuropeana Clubul cărții digitale



Deschis cu o „Invocaţie” şi sfârşit cu un „Epilog”, recentul volum de versuri al spectaculosului **Ion Nicolescu**, „Mioritiada”*, se desfăşoară aparent monoton pe nu mai puţin de 86 de „cânturi”, aranjate în trei secţiuni. Spun aparent monoton, pentru că, doar sensul titlului ne trimite la o amplă cascadă de viziuni pendulând între întunericul cavernelor şi strălucirea aştrilor, ca să nu mai vorbim de faptul că autorul nu lasă să-i scape mai nimic din ce i se întâmplă personal ori social.
Ion Nicolescu e un profund în lirismul său concentrat, strunit, ironic şi acid; pricepe foarte bine tot ce gravitează pe orbita personală şi „atacă” la baionetă pentru o victorie sigură. Trăiesc senzaţia că „aici începe nebunia/ şi sângele nu mi-l vopsesc/ arareori îmi mai dau seama/ că mă iubiţi şi vă iubesc...”

* Ion Nicolescu, *Mioritiada*, Râmnicu Sărat, *Rafet*, 2009;



Vie, dinamică până la „ameţeală” (cum spune autorul) cartea lui **Mihai Curtean** de la Brumar, cu un titlu straniu-sonor: „Camiku”*. De altfel, **Al. Cistelecan** vorbeşte despre ea ca despre una din cele mai bune cărţi pe care le-a citit în ultima vreme, în rândul generaţiei tinere. Într-adevăr, de la un volum la altul, Mihai Curtean se luptă cu formule stilistice noi, oarecum diferite, ceea ce ne confirmă faptul că rafinarea limbajului poetic e o treabă de profesionist, dar, în acelaşi timp, că ne întâlnim cu un poet plurivalent, care trece peste bariere şi intră mereu în păduri virgine. O spune şi volumul de faţă...

* Mihai Curtean, *Camiku*, Timişoara, *Brumar*, 2009

„España en el corazon”



„Poeme”, de **Antonio Porpetta**, „Dezrădăcinaţii” şi „Despre un zeu novice”, de Javier Velaza sunt trei volume bilingve de poezie apărute recent în aceeaşi colecţie, „Española”, la editura ieşeană „Ars Longa”, în traducerea tinerei hispaniste Diana Diaconescu şi cu prefaţarea reputatului Andrei Ionescu.
Trei culegeri de poeme din opera a doi scriitori de prim plan în spaţiul literar spaniol contemporan, de altfel cunoscuţi şi în România, fiind prezenţi şi la Iaşi în cîteva rînduri.
În cazul lui Antonio Porpetta, avem de-a face cu o antologie din volumele apărute din 1980 şi pînă azi, recunoscîndu-l pe autor în spaţiul propriu pe care l-a impus constant publicului, unul de o „tensiune între previzibil şi imprevizibil care înfioară atmosfera tuturor poemelor”, după aprecierea lui Andrei Ionescu, pentru simplul fapt că „lumea e o făgăduinţă generoasă de frumuseţi”. Porpetta vine din cercul lui Juan Ramon Jimenez, ori Antonio Machado, poeţi care şi-au desăvîrşit opera în tensiunea explozivă a artei cuvîntului, în căutarea formei care să spună cît mai mult despre sine, lume, Dumnezeu.
Mai tînărul Javier Velaza, cu vizibile rădăcini în poezia clasică hispanică, trece cu uşurinţă tematica eternă a scriiturii către modalităţile stilistice postmoderne. Andrei Ionescu remarcă în cazul lui frămîntările „omului modern, dezrădăcinat”, dar, în acelaşi timp implicat social, în binecunoscuta tradiţie a cavalerilor răzvrătiţi ai Iberiei. „Din această pricină, strigaţi acum, strigaţi cu mine:/ suntem dezrădăcinaţii” pare a fi sintagma suficientă care să cuprindă felul în care gîndeşte şi scrie poetul catalan.

* Alfonso Armada, *Furtunile/Los Temporales*, traducere din limba spaniolă de Diana Cofşinski, Bucureşti, *Euro Press*, 2010.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

TOTUL ESTE CA UN POEM

Cristina CHIPRIAN

O tendință aparte în poezia contemporană este revalorizarea mitului antic și, ca o consecință, reîntoarcerea creației literare la originea ei, la categoriile estetice fundamentale. Volumul **Carmeliei Leonte,** *Grația viespilor / La grace des guepes* (Iași, Editura „Junimea", 2009) atinge izvoarele tragicului, orientând discursul liric înspre monologul tensionat, desprins din confruntarea dramatică și proiectat într-un fundal cosmologic.

Personajele tragediei atride își transferă existența încrâncenată într-o falie temporară a prezentului, prin tăieturi de montaj și unghiuri de filmare inedite. Agamemnon, Clitemnestra, Oreste, Elektra, împreună cu însoțitorii lor sau în asociere cu elementele naturii dau expresie condiției umane în transcripție modernă, trăind revelații neașteptate și angoase specifice: adolescența, paternitatea, maternitatea, iubirea, predestinarea, dedublarea, salvarea, disperarea etc.

Contemplate din rarefierea înălțimilor montane sau observate în emanațiile saline ale mării grecești, personajele se eliberează de măștile cunoscute, se confundă și se reunesc într-un memento general uman cu ecouri moderne: „Nemărturisita povară a singurătății în acceptare a purtat-o"; „Moartea a plecat de lângă mine". „Mulțimea tace/ [...] refugiu sângeros, dezechilibrat". ; „În timp ce zeii mă vor săracă/ și iau din mine câte puțin", „încercau să mă tragă fiecare de partea lui,/ erau ca două jumătăți străine", „Pot să dau viață și să ucid,/ dar asta nu înseamnă că sunt mai puțin om".

Lectura de profunzime deschide mitul către sensurile cunoașterii și înțelegerii, conducând discursul liric înspre mărturisirea propriei vocații: „Dar acum ele porneau [...]/ cu alte înțelesuri/ [...] un fel de pădure absurdă.".

Întoarcerea către originile gândirii reprezintă, pentru poeta ieșeană, un nou început, în care se identifică atitudinea postmodernă a refuzului semnificațiilor multiple și a căutării Sensului: „Era o inspirație între voi / un mod de a privi lumea."

Imaginarul modern redimensionează trăirea, dublând metafizic senzualitatea. Poetul se delimitează de aed („cântărețul patriarhal"), de hermeneutica semnelor („M-ați scos din trupul Greciei/ m-ați extirpat ca pe o boală") și de epicul pur („Nesățioasă poveste ce-și înghite naratorul"). Dar rămâne în vecinătatea cugetătorului prin limbajul echilibrat abstract/ concret și prin aforismul altoit pe trunchiul sensurilor adăugate.

Ediția bilingvă propulsează viziunea Carmeliei Leonte în context european.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Info

PUBLICAȚII PRIMITE

- *Academia de poezie* (Iași)
- *Acolada* (Satu Mare)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Boem@* (Galați)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundației Urechia* (Galați)
- *Buletin Informativ Copyro* (București)

- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caietele Oradiei*
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)

- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dilemateca* (București)
- *Dunărea de Jos* (Galați)

- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanța)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iași)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)

- *Hyperion* (Botoșani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)

- *Însemnări ieșene*
- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Arta* (Chișinău)
- *Luceafărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (București)
- *Mesagerul* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistrița)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)

- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Secolul XXI* (București)
- *Semn* (Bălți, R. Moldova)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)

- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)

- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iași)

- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

ProEuropeana Clubul cărții digitale

CĂRŢI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

- **Victor CUBLEŞAN**. *Petru Dumitriu romancier*. Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2009;
- **Mircea POPOVICI**. *Cabinetul de stampe*. Poezii. Cu un argument de Nicolae Panaite. Iaşi, *Alfa*, 2009;
- **Felician POP, Robert LÁSZLÓ**. *Istoria secretă a Sătmarului*. Satu-Mare, *Citadela*, 2010;
- **Ion MAFTEI (FLAVUS)**. *Noaptea, târziu*... (alte false poeme). Iaşi, *Junimea*, 2009;
- **Mircea STÂNCEL**. *Lucruri şi limbaje*. Poeme. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009;
- **René GIRARD, Gianni VATTIMO**. *Adevăr sau credinţă slabă?* (Convorbiri despre creştinism şi relativism). Ediţie de Pierpaolo Antonello. Traducere din italiană de Cornelia Dumitru. Bucureşti, *Curtea Veche*, 2009;
- **Francis S. COLLINS**. *Limbajul lui Dumnezeu*. Un om de ştiinţă aduce dovezi în sprijinul credinţei. Traducere din engleză de Silvia Palade. Bucureşti, *Curtea Veche*, 2009;
- **Roberto POLI**. *Între speranţă şi responsabilitate*. Introducere în structurile ontologice ale eticii. Traducere din italiană de Cornelia Dumitru. Bucureşti, *Curtea Veche*, 2009;
- **Christopher C. KNIGHT**. *Dumnezeul naturii*. Întruparea şi ştiinţa contemporană (ŞTIINŢĂ ŞI RELIGIE – colecţie coordonată de Basarab Nicolescu şi Magda Stavinschi). Traducere din engleză de Viorel Zaicu. Bucureşti, *Curtea Veche*, 2009;
- **Monica PATRICHE**. *Memoria fluviului*. Cu un cuvânt de Paul Aretzu. Timişoara, *Brumar* (Poeţi români contemporani), 2009;
- **Nicoleta POPA**. *Fragmente din inima mea*. Poeme. Cu prezentări de Radu Aldulescu şi Dan Mircea Cipariu. Timişoara, *Brumar*, 2009;
- **Daniel D. MARIN**. *L-am luat deoparte şi i-am spus*. Cu prezentări de Paul Cernat şi Ioan Es. Pop. Timişoara, *Brumar* (Poeţi români contemporani), 2009;
- **Elena OLARIU**. *Şoapte înscrise pe frunze*. Poeme. Bucureşti, *Amurg sentimental*, 2010;
- **Ion OLTEAN**. *Spaţiul din oglinzi*. Versuri. Târgu-Mureş, ed. *Mureş*, 2009;
- **Ilie DAN**. *În pridvorul cerului*. Versuri. Botoşani, *Quadrat*, 2010;
- **Romeo Narcis SANDU**. *Fănică şi popa*. Roman. Prezentare de Constantin Dram. Iaşi, *Universitas XXI*, 2009;
- **Alfonso ARMADA**. *Furtunile. Los temporales*. Poezie/ Poesia. Ediţie bilingvă. Traduceri din spaniolă de Diana Cofşinski. Bucureşti, *EuroPress*, 2010;
- **Iuliana PETRIAN**. *Pufi şi Riţur*. Proză. Arad, *Mirador*, 2010;
- **Leonard CIUREANU**. *Momentul de nebunie şi lumină*. Versuri. Iaşi, *Opera Magna*, 2009;
- **Cristian Bogdan HOTNOGA**. *Templul păgânilor*. Proză. Bârlad, *Sfera*, 2010;
- **Eugen EVU**. *Gnoze şi descoperiri*. Publicistică. Deva, *Corvina*, 2009;

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

- **Ioana BOGDAN**. *Poeme înainte şi după Claudiu*. Timişoara, *Brumar*, 2009;
- **Paul MUNTEANU**. *La Santa Fastana*. Proză. Prefaţă de Constantin Dram. Iaşi, *Samia*, 2010;
- **Ara Alexandru ŞIŞMANIAN**. *Absenţe*. Craiova, *Ramuri*, 2009;
- **Viorel ŞERBAN**. *Loc de trăit, loc de murit*. Proză. Timişoara, *Brumari, 2009;*
- **Ion V. STRĂTESCU**. *Poker*. Poeme. Bucureşti, *Vinea*, 2009;
- **Eugen COJOCARU**. *Faţa nevăzută a lumii*. Povestiri. Cu o prezentare de Horia Gârbea. Bistriţa, *Pergamon*, 2009;
- **RENAŞTEREA BUZOIANĂ**. *Almanah 2010*. Râmnicu-Sărat, *Rafet*, 2009;
- **Emil NICULESCU**. *Zona Zoster.* Versuri. Bucureşti, *Societatea Scriitorilor Militari*, 2009;
- **Viorel SAVIN**. *Doamne, fă ca Schnauzer să câştige!* Proză teatrală. Cu o prefaţă de Valeria Manta Tăicuţu. Buzău, *Valman*, 2010;
- **Boris CRĂCIUN**. *Taciturnul*. Romanul muntelui Ceahlău. Iaşi, *Porţile Orientului*, 2009;
- **Adrian GEORGESCU**. *5*. Proză. Bucureşti, *Sieben Publishing*, 2010;
- **CLUB ASTRA**. Antologie de poezie şi proză (2008-2009). Concepută de Mihai Curtean. Sibiu, *Imago*, 2009;
- **George BĂDĂRĂU**. *Poezii, 2*. Cu un cuvânt de Constantin Secu. Iaşi, *Pim*, 2010;
- **Mihai PASCARIU**. *Grămadă ordonată*. Timişoara, *Artpress*, 2009;
- **Paul GORBAN**. *Pavilioane cu ruj*. Prefaţă de Daniel Corbu. Iaşi, *Princeps Edit*, 2010;
- **Elena OLARIU**. *Şoapte înscrise pe frunze...* Poeme. Bucureşti, *Amurg Sentimental*, 2010;
- **Petruş ANDREI**. *Crepusculul de miere*. Sonete. Prefaţă de Valeriu Stancu. Iaşi, *Cronica*, 2010;
- **George L. NIMIGEANU**. *Zodia nedreptăţii*. Cuvânt înainte de Dumitru-Mircea Buda. Mediaş, ed. *Semnal*, 2010;
- **Ioan Adrian POPA**. *Biblicele*. Versuri. Alba Iulia, ed. *Reîntregirea*, 2010;
- **Horaţiu STAMATIN**. *La est de Mâna mea*. Poeme. Câmpulung Moldovenesc, ed. *Fundaţiei „Alexandru Bogza"*, 2009;
- **Ieronim TĂTARU**. *Semne. 4. Literatură şi arte plastice*. Ploieşti, ed. *Premier*, 2010.



Tiparul executat la
S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Revista este membră a
Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)
și a
Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (A.R.P.E.)

Vă invităm să susțineți apariția publicației, prin abonament, în formula:
1. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ“
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de 22,20 RON, cu mențiunea *pentru Daniela ILIE* (tel. 0232.410340, între orele 9-15).
Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către **Societatea Culturală „Junimea '90“**, la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Revista poate fi procurată și din rețeaua muzeelor literare ieșene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

Date de apariție
ianuarie (nr. 1)
martie (nr. 2)
mai (nr. 3)
iulie (nr. 4)
septembrie (nr. 5)
noiembrie (nr. 6)

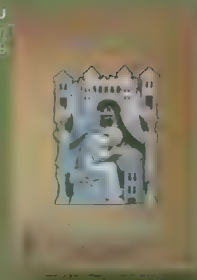
ProEuropeana Clubul cărții digitale

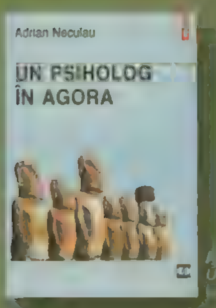
SEMNALE



[illegible]elix AFTENE
Cădere în timp - 2007-2010
Cine este Doamne, omul? - 2004-2008
[illegible]aşi, *Performantica*, 2010

Paul ARETZU
[illegible]urnal de lectur[illegible]
Craiova, *Scrisul Românesc*, 2009





[illegible]drian NECULAU
Un psiholog în Agora
[illegible]şi, Polirom, 2010

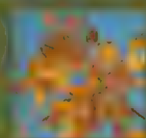
Nicolae TURTUREANU
Capăt de linie
(exerciţii de neuitare)
Bucureşti, *Editura MNLR*, 2009



Reţea de Librării
Editură · Tipografie · Birou de Traduceri · Creaţie publicitară
Studio de Înregistrări şi Casă de Producţie acreditată O.R.D.A.

Cartea este o pasiune, iar pasiunea se împarte...
cărţi pentru clipe de linişte şi frumuseţe...
cărţi pentru performanţă şi succes...
cărţi pentru toate anotimpurile vieţii...



EDITURA SEDCOM LIBRIS

[illegible]creditare C.N.C.S.I.S.
pachet complet de servicii: consiliere editorială, editare, traducere şi revizuire traducere, propunere de publicare în străinătate, tipărire, promovare şi difuzare în întreaga ţară

www.editurasedcomlibris.ro

Pentru că ne pasă cine eşti, ce faci, cum faci şi unde vrei să ajungi...

ISSN (Tipărit) 1220-[illegible]; ISSN (On line) [illegible]

Preţ 2,0 lei

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 91 (4/2010)



Dan HATMANU - Biserica „Sfântul Nicolae Domnesc" din Iași (ulei pe carton)

www. dacialiterara.ro

Iulie 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

REDACŢIA:
- *Lucian **VASILIU** (redactor-şef)*
- *Călin **CIOBOTARI***
- *Carmelia **LEONTE***
- *Vasilian **DOBOŞ** (concepţie grafică)*

- *Anca BÎRLIBA (DTP Designer)*
- *Roxana DRUGESCU (tehnoredactor)*

***Fotografii**:*
- *Corneliu GRIGORIU*

***Contabilitate-distribuţie**:*
- *Maria CARAS* • *Daniela ILIE*

COLEGIUL:
- *Leo **BUTNARU** (Chişinău)*
- *Matei **VIŞNIEC** (Paris)*
- *Alexandru **ZUB** - director de onoare (Iaşi)*

***Redacţia şi administraţia**:*
Muzeul „Nicolae Gane“
(Centrul de muzeologie literară)
Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110
Iaşi, România
tel. 0747-288499, 40/0332/102852
fax 40/0232/213210
***E-mail**: dacialiterara@yahoo.com*
***Adresă web**: www.dacialiterara.ro*

Editori

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

NR. 4 (91) ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- IULIE 2010
IAŞI • ROMÂNIA

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUMAR

FERESTRE LUMINATE

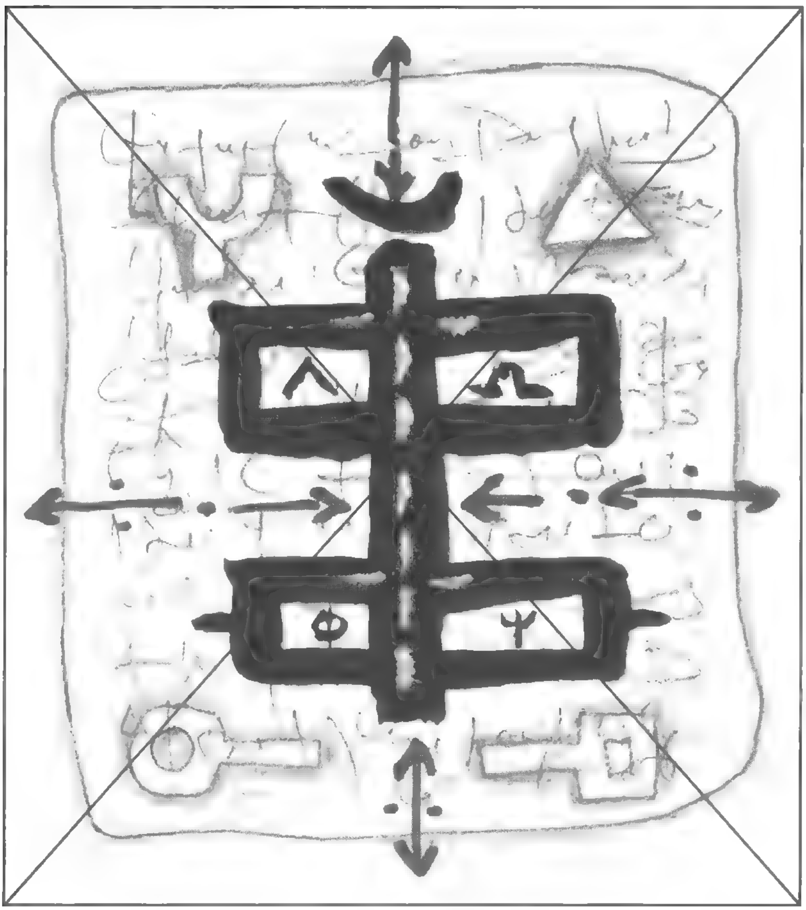
ARCA LUI NOE

BIBLIOFIL

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Documentul Regăsit

Mănăstirea Văratic

Emil Th. VASILIU

(în Universul, nr. 196, 18 iulie 1915, p. 2)

M-rea Văratic, 14 Iulie

Deşi nu-i oficial declarată staţiune climaterică, mănăstirea Văratic din judeţul Neamţ este printre cele dintâi localităţi climaterice din ţară prin puternica vegetaţie de brazi ce înlănţueşte ţinutul, precum şi prin catena de munţi aşezată la nord şi care o fereşte cu desăvârşire de curenţi.

Am văzut în intervalul celor nouă ani de când vizitez consecutiv această localitate, petrecându-se adevărate minuni de înzdrăvenire şi însănătoşire, a sutelor de suferinzi ce nu mai credeam că vor părăsi cu bine localitatea (...).

Administraţiunea comunei Filioara, de care depinde teritoriul mănăstirei Văratic, fie din lipsă de mijloace, fie din alte motive, se crede degajată de orice amestec cu vizitatorii (...). În anul acesta numărul de vizitatori cari zilnic sosesc, dornici să prindă fiecare, în înfrigurarea şi nesiguranţa generală, o porţiune cât de mică de odihnă, covârşeşte cu mult numărul vizitatorilor din ceilalţi ani.

Administraţiunea mănăstirei foarte binevoitoare, îngrijeşte ca fiecare să-şi poată găsi, fie o locuinţă, fie o găzduire provizorie pentru plesirişti (...). După cum odinioară prin munca şi sârguinţa înaintaşilor călugărilor de astăzi, mănăstirile au fost leagănul culturei şi păstrătorii credinţei strămoşeşti, tot astfel, cei de astăzi, prin mai marii mănăstirilor în fruntea cărora stă Î. P. S. S. Mitropolitul Pimen al Moldovei, vor fi reîntemeiat mănăstirile Moldovei atelierele atât de abandonate de o bucată de timp prin satele şi oraşele noastre.

Instalat într-o spaţioasă clădire în chiar preajma bisericei *Adormirea*, atelierul M-rei Văratec are 4 secţiuni: *de ţesătorie*, pus sub conducerea d-rei Alexandrina Teodorescu, care este şi diriginta atelierului; *de covoare*, sub conducerea cuvioasei monahii Pamfilia Ciolac; *de tricotaj*, sub conducerea cuvioasei monahii Pangratia Vasiliu şi *de broderii*, sub conducerea cuvioasei monahii Emilia Racliş.

Fiecare secţiune se află instalată în câte o sală spaţioasă şi având la dispoziţie toate uneltele şi maşinile necesare, ocupând după necesităţi câte 20-25 de tinere ucenice, candidate la călugărie.

Nu sunt o simplă ficţiune atelierele acestea. Am văzut adevărate lucrări de artă executate cu o uşurinţă uimitoare (...).

Fie ca viitorul să nu ne desmintă speranţele şi aceste începuturi să renască vechea şi înfloritoarea noastră industrie casnică naţională.

(Pagină realizată de **Liviu PAPUC**)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Otilia CAZIMIR

RUGĂ

În înserarea prea devreme,
Un clopot blând şi ostenit
A început domol să cheme.
S-adună potolit norodul,
Şi-n întuneric pâlpâind
Lumânările se aprind
Şi-mbracă-n palida mătasă
Bisericuţa cuvioasă
Din vremea Ducăi-Voevodul.
Oprită-n liniştea stradelii
În umbra plopilor înalţi
Ascult cântările de psalţi
Şi glasul sfintei Evanghelii.
Ascult... şi mâna mea-n neştire
S-a ridicat în dreptul frunţii...
Ca o uşoară plăsmuire,
În fum albastru şi subţire
Se risipesc, pe zare, munţii...
Şi-n mâna mea, şi-n gândul meu,
Toţi morţii care dorm în mine
Încep deodată să se-nchine,
Smeriţi şi trişti, lui Dumnezeu.

Otilia CAZIMIR (n. 1884, **Cotul Vameşului, Neamţ** - m. 1967, **Iaşi**). Poetă, prozatoare, traducătoare. Debutează cu versuri în revista „Viaţa Românească" (1912). Între volumele publicate: *Lumini şi umbre* (1923), *Fluturi de noapte* (1926), *Cântec de comoară* (1931). Premiul Academiei (1927), premiul naţional pentru poezie (1937), premiul Societăţii Scriitorilor Români (1942).

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O FEMEIE ÎNTR-O LUME A BĂRBAȚILOR

Adina PAPAZI

Memoriile **Elenei Văcărescu** sunt mărturiile unui literat român într-o patrie adoptivă, Franța. Refuzând să-și descrie viața intimă, cvasiineexistentă în ***Memorii***, autoarea va face vagi referiri și la adolescență. Copilăria Elenei Văcărescu amintește de precocitatea lecturilor lui Jeni Acterian; e o fire singuratică, stăpână peste halucinațiile proprii, dar „mândră de ele", îi place să hoinărească; deși copilărește la țară, e ferită de austera guvernantă Miss Ellen de „lumea rustică și plină de taină" și numai la intervențiile mamei e lăsată să participe duminica la hore. Toată viața va resimți acut povara „dezrădăcinării", având o incurabilă nostalgie a țării de origine, pe care o manifestă de multe ori emfatic, patetic, excesiv retoric („Umbre învăpăiate, fiți iertătoare, căci, umilă și tremurătoare înaintea voastră, urmașa care v-a înșelat dorințele a scos din inimile acestor ciobani și femei ***Rapsodul Dâmboviței***, care, ea o știe, va trăi atât cât lirismul și frumusețea, adică veșnic.", sau: „Ah, voi, brazi ai Carpaților, încă o dată eu sărbătoresc un Crăciun departe de voi, dar, ca-ntotdeauna, fruntea mi-o voi sprijini de culmile voastre transilvane..."), alteori idilic, liric („Lăutarii țipau cât îi ținea gura; erau în culmea nebuniei, cu pletele în vânt și chimirele săltând în ritm. [...] De odată cântecul se frânse – prăbușire fierbinte, slobozire subită dintr-o beție nelămurită, coduri asemeni aceleia din visurile și realitățile ce ne alcătuiesc viața...").

Artificialitatea ***Memoriilor*** revine și în caracterul sobru al portretelor Văcăreștilor, desprinse parcă din istorii literare: Iancu este „părintele poeziei române", „elenist de seamă și cântător de ritmuri și de prozodie, și-a dat osteneala fără asemănare ca să redea mlăduirea și muzica versului racinian, a cărui iubire a pătruns astfel în mine prin moștenire"; Ienăchiță apare în acelelași linii: „Autor al primei noastre gramatici, orator, demnitar strălucit, scriitor de renume căruia i se datorează singura istorie completă a sultanilor Turciei, această fantomă îndârjită a zilelor mele a înscris pe pergament și cu slove imense un testament prin care lăsa urmașilor săi – în linie dreaptă și mie – grija de a cultiva limba română și de a contribui la onoarea patriei." Figura oficială a bunicului scriitoarei (Iancu) se colorează rarisim în relatarea unor momente cum ar fi cel al certei cu Ion Heliade Rădulescu în privința lungimii vocalei „u". Gustul aristocratic al Elenei Văcă-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

rescu îi preferă pe înaintaşii săi în ipostaza de personalităţi şi aproape deloc în cea de personaje vii.

Cu excepţia puternicei amprente lirice, ***Memoriilor*** le lipseşte caracterul scriiturii feminine. Intimitatea ei rămâne un spaţiu tabu. Relaţiile cu bărbaţii din viaţa ei rămân amicale sau strict profesionale; episodul ruperii logodnei cu prinţul Ferdinand e aluziv punctat într-o discuţie cu Eleonora Duse (celebră tragediană a epocii), retragerea la Vallonbrosa în urma acestui incident amoros şi suferinţa de după sunt în treacăt amintite („Nu puteam să-mi uit durerea şi aşteptam scrisori ce nu veneau."). Cu excepţia acestui episod şi a morţii tatălui (moment în care o susţine Gabriele d'Annuzio), alte evenimente intime nu mai apar în ***Memorii***. Într-o addenda intitulată semnificativ ***Destin***, autoarea se autocaracterizează astfel: „Nu, nu sunt o femeie, sunt un monstru în înţelesul subtil şi atrăgător al cuvântului, o creatură fără sex, o îndrăgostită totuşi care are nopţi de extaz şi tulburare: tainele mele, abisurile în care cad, când îmi imaginez că în urma cutărui eveniment România poate deveni nefericită sau jignită numai... Doar câţiva francezi şi dintre cei mai de seamă mi-au citit sufletul [...]. Totuşi, pe de altă parte, de îndată ce un român mă abordează direct şi pătrunde în intimitatea gândului meu, simte cumva că se află în faţa unei taine căruia îi adoră efectul – şi deodată românul, adevăratul român, mi se destăinuie." Mai ales odată cu maturizarea scriitoarei şi sosirea ei în Franţa, caracterul personal al cărţii se pierde în favoarea descrierii unei epoci de ebuliţie culturală şi emulaţie intelectuală.

În schimb, ca şi ***Jurnalul*** lui Alice Voinescu, ***Memoriile*** Elenei Văcărescu au valoare documentară, prezentând mediile culturale frecventate de autoare. Întâlnirea decisivă se petrece în 1885, când Leconte de Lisle o prezintă lui V. Hugo, care o îndrăgeşte pe loc. Rând pe rând, Hérédia, Paul Valéry, Paul Bourget, Henri Bergson, Gabriele d'Annuzio, Nietzsche, A. France, A. Daudet, G. Sand, Barbey d'Aurévilly, Henri Becque, Al. Dumas, Deschanel, Fr. Coppée, Sully Prudhomme apar evocaţi în acelaşi stil academic. Saloanele pariziene - şi Elena Văcărescu întreţine unul – îi dau prilejul unor întâlniri cu J. Joyce – cu privire la opera căruia se autoironizează: „Cum n-am înţeles nimic din ***Ulise***, dangăt de clopot armonios slobozit în valuri sonore în bietul cap al unei femei mărginite..." – Jules Romains, Unamuno, Stefan Zweig, Th. Mann, Eugenio d'Or, Galsworthy. Evocările acestor personalităţi urmează acelaşi caracter schematic: în ciuda relatării unor întâmplări hazlii (discuţiile cu grădinarul în care nu-l recunoaşte pe Nietzsche, călătoriile cu Paul Valéry), accentul cade pe potretele în manieră clasică. Toţi cei numiţi sunt ridicaţi pe nişte socluri de unde cu greu ni-i putem apropia: „V. Hugo, un colos, mi se păru a fi asemenea unui ziditor atotputernic", Lisle este un „olimpian", A. Daudet - „ un tânăr suplu şi frumos ca un semizeu naiv", Bergson – „un descătuşător al spiritului, revoltat lăuntric, voit retras şi ale cărui calităţi îl apro-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

piau pe drept de Spinoza". Mici şi savuroase intrigi de culise sunt dezvăluite în atmosfera acestor saloane: duelul L. De Lisle – A. France pe tema uciderii lui Orfeu de către bacante, relaţia tensionată dintre Al. Dumas şi Deschanel, Don Juan ameninţând mariajul fiicei lui Dumas, cenaclul ţinut de L. De Lisle, care îi primea personal la intrare pe toţi participanţii, bileţelele trimise Elenei Văcărescu de către Paul Valéry în timpul discursurilor la care scriitoarea mânca excesiv („Mai stăpâneşte-te, hămesito!"), furtul Giocondei, în care e relativ implicat d'Annuzio.

Sfera culturală este depăşită în direcţia politicului: aflăm că, alături de Nicolae Titulescu, a fost membră a delegaţiei române la *Conferinţa de pace de la Versailles*, a reprezentat în perioada 1920-1940 România la *Liga Naţiunilor*, printre ai cărei membrii fondatori se numără. L-a cunoscut pe preşedintele Franţei din perioada 1932-1940, Albert Lebrun. Fragmentele despre N. Titulescu sunt cele mai substanţiale. Titulescu apare ca un extraordinar om politic, bun diplomat, având o percepţie organică a istoriei, de o intuiţie ieşită din comun, bun sfătuitor al regelui Carol. În câteva pagini bune evocarea se transformă într-un document de politică internă, odată cu descrierea Gărzii de Fier şi a alungării lui Titulescu, în acelaşi stil preţios, metaforic: „A fost alungat cu lovituri de bâtă. Pentru că sub spinii şi trandafirii Genevei el descoperise... pericolul german."; sau: „Titulescu a fost mai mult decât un om de stat: a fost un profet." Efuziunile patetice nu lipsesc nici din portretul făcut cu prilejul morţii lui: „A murit Titulescu, neobişnuitul, marele nostru Titus! Titulică, Titu nu mai este! Aruncat în afara vieţii deja de multă vreme (aluzie la boala lui), el nu mai aparţinea decât regretelor noastre. Dar ce fiinţă minunată şi plină de taine, în sensul larg al cuvântului, ce verb, ce forţă, ce siluetă proiectată peste toate orizonturile politice a dispărut!". Dacă de Titulescu o legase o prietenie de 20 de ani, pe Alecsandri, Eminescu sau Iulia Hasdeu îi cunoaşte indirect, fie prin intermediarul lui Carmen Sylva, fie printr-o memorie culturală din care selectează doar aceste nume. Cu excepţia portretului lui Caragiale, pe care l-a cunoscut personal la o seară de teatru a reginei, celelalte evocări sunt potretele unui narator – colportor, mai degrabă pretexte pentru a-şi satisface elanurile patriotice.

Memoriile Elenei Văcărescu sunt în primul rând mărturia unui mesager al culturii şi spiritualităţii româneşti într-o ţară-gazdă. „Dezrădăcinată" doar fizic din vatra natală, această descendentă dintr-o importantă dinastie literară îşi conştientizează misiunea în patria adoptivă: „Pentru mine Franţa rămâne ţara care a primit solia mea românească, ţara care, înţelegându-mi misiunea, mi-a înlesnit-o cu o generozitate pe care renunţ s-o descriu în culori ditirambice." Alături de Martha Bibescu şi Alice Voinescu, este una din puţinele femei de origine română cunoscute şi apreciate în Occident în prima jumătate a secolului al XX-lea.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

NATALIA NEGRU - COLABORATOARE LA *REVISTA SCRIITOAREI*

Ionel NECULA

Deşi harnicul cercetător gălăţean Neculai I. Staicu - autorul singurei monografii de până acum consacrate Nataliei Negru - a inventariat cu exactitate prezenţa poetei în publicaţia *Revista Scriitoarei*, nu cred că au fost extrase toate detaliile acestei episodice colaborări. Revista figura ca un fel de tribună a Societăţii Scriitoarelor, constituită în 1925 ca fracţiune a Societăţii Scriitorilor Români şi ca soluţie de moment la tratamentul discriminatoriu, nedrept şi inechitabil pe care-l resimţeau scriitoarele din partea majorităţii masculine a breslei. În topul celor mai furioase scriitoare se arătase Adela Xenopol – sora marelui Alexandru, cum se exprimau ziarele vremii, care se explica destul de deschis într-un articol din 1 noiembrie 1925 al ziarului ***Dimineaţa***. „*Pentru ce o societate a scriitoarelor,* se întreba autoarea, *când există una a scriitorilor? Întreb colegii: Este reprezentată scriitoarea în comitetul teatral, la Casa Şcoalelor, în consiliile literare, în comitetele caselor de editură, la Academie? Câte premii le-a dat Societatea Scriitorilor Români? Câte scriitoare au fost invitate la şezători în ţară? Câte permise de cale ferată au? (...) Noi ne-am afirmat cu talent şi suntem egale scriitorilor, deci nu vom înceta să luptăm pentru dreptatea cauzei noastre. La merit egal, drept egal*".

Pentru cei obişnuiţi să privească femeia din perspectiva goetheanului etern feminin era probabil o surpriză să-l vadă acum convertit într-un orgoliu decrispat cu o bogată recuzită de revendicări la vedere şi cu exprimarea dorinţei sincere de a-şi gestiona independent destinul scriitoricesc, în contrapartidă cu vanitatea scrisului masculin. Se ridicase, e drept, o pleiadă de scriitoare de bună calitate literară, care au urcat stacheta scrisului românesc, şi-au confirmat în multe privinţe optimismul criticii de atunci. Exemplul dat de Regina Maria, care devenise o prezenţă catalitică în viaţa culturală a ţării, notorietatea europeană căpătată de Elena Văcărescu sau Marta Bibescu reprezenta un bun exemplu pentru doamnele aristocraţiei româneşti, dornice să se implice în viaţa publică românească.

Literatura era o cale, nu chiar la îndemâna tuturor, dar, oricum, o cale şi o şansă pentru elita feminină de la noi, dornică de a-şi atrage atenţia asupra lor. Constituirea unei bresle scriitoriceşti, paralelă la Societatea Scriitorilor Români răspundea, într-un fel, acestei dorinţe, legitime de altfel, de a se afirma public

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

prin acte de factură culturală.

Natalia Negru era una dintre doamnele acelui timp care încerca, după eşecul celor trei căsătorii (cu St. O. Iosif, cu Dimitrie Anghel şi cu profesorul de Apologetică Ion Gh. Savin) ar fi dorit, probabil, să-şi refacă prestigiul tulburat de încurcăturile prin care-o purtase destinul. Să nu uităm cuvintele grele cu care fusese apostrofată la înmormântarea poetului Dimitrie Anghel: *Mizerabilo, care omori pe toţi oamenii mari ai ţării!*

În lumea scriitorilor însă rămăsese o persoană respectată – cu o biografie încărcată, dar şi cu mare trecere printre corifeii literari din acea vreme. La primele alegeri, cele de constituire a S.S.R., din 28 aprilie 1908, figurase printre cei 47 de membri fondatori întruniţi în amfiteatrul Liceului Lazăr din Bucureşti pentru a pune bazele S.S.R –lui. Era una din cele patru scriitoare care onorau breasla scriitorilor cu scrisul lor. Celelalte trei erau Isabela Sadoveanu, Elena Farago şi Maria Cunţan. Din nefericire, documentele acestei prime adunări (constitutive) s-au pierdut în incendiul care-a distrus Casa Luvru de pe Calea Victoriei, colţ cu str. Sărindar, unde-şi avea sediul Societatea (la etajul al III-lea).

Societatea Scriitoarelor număra, la înfiinţare, 26 de membre – fiecare cu o personalitate bine conturată în spaţiul public românesc. Natalia Negru fusese aleasă secretară a Societăţii şi se îngrijea, bineînţeles, şi de apariţia revistei, care avea o frecvenţă de apariţie lunară. N-a fost o colaboratoare prea activă, dar faptul se explică şi prin încer-

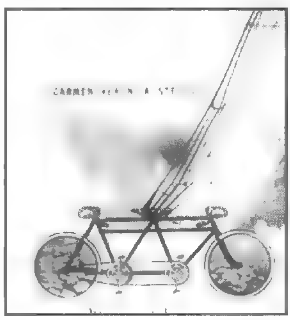
EX LIBRIS



Ioana Ileana ŞTEŢCO
Phoenix, vecina...
Prefaţă de **Ion Mureşan**
Cluj-Napoca, *Grinta*, 2010



Carmelia LEONTE
Fiul Sunetului / The Son of Sound.
Traducere de **Carmelia Leonte.**
Bucureşti, *Vinea*, 2010



Carmen Veronica STEICIUC
Vitrina cu dimineţi circulare
/ La vitrine aux matins circulaires.
Traducere de **Liliana Mihalovici**
Piteşti, *Paralela 45*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cările grele cu care se confrunta în acea perioadă. Căsătoria cu Ion Gh. Savin se profila ca un al treilea eşec marital (va divorţa de altfel în martie 1929), iar în mai 1927 îşi pierduse mama, cea mai dragă fiinţă care i-a fost în permanenţă aproape şi i-a înţeles nefericirile. Sigur, asta nu înseamnă că nu avea un cuvânt greu, poate unul decisiv, în administrarea revistei. Ea elaborase programul revistei şi l-a prezentat în cadrul şedinţei inaugurale din 9 mai 1925 în prezenţa a 50 de scriitoare. Documentul va apărea de altfel şi în paginile revistei, în nr.2 din decembrie 1926, sub acelaşi titlul, care figura şi pe frontispiciul publicaţiei. Revista Scriitoarei, proclama poeta din Tecucel, „*şi-a propus a fi o tribună de manifestare a* ***talentului literar feminin*** *din România, înregistrând şi anunţând mişcarea literară feminină din oricare altă ţară. Revista reprezintă deocamdată unica realizare din vastul program întocmit la înfiinţarea Societăţii Scriitoarelor*".

Ceea ce surprinde în articolul Nataliei Negru este argumentaţia şi sistemul de întemeieri care-a dus la scindarea breslei scriitoriceşti şi înfiinţarea noii fracţiuni feminine, paralelă la cea existentă. Autoarea invoca nume grele ale scrisului feminin francez, precum D-na de Stael sau George Sand, care, chipurile, ar fi avut de îndurat *prigoana* aroganţei masculine şi-au fost supuse la critici aspre şi nemeritate.

Nu era chiar un rechizitoriu la adresa bărbaţilor din breaslă, dar respingea cu tărie filosofia că pentru toate toanele bărbaţilor ispăşeşte femeia. Invocă până şi doctrina creştinismului care s-a menţinut şi a progresat prin acele femei de impetuos temperament şi de bogată viaţă lăuntrică şi reproşează **ştiinţei psihologice** că n-a reuşit să descifreze revelaţiile sufletului feminin care spre uimirea tuturor, se arată a fi altul decât cel fixat şi teoretizat de tirania eternului stăpân. Era temerară.

În felul ei, revista era bine concepută; fiecare număr se deschidea cu un medalion consacrat uneia din protagonistele publicaţiei, iar paginile de interior erau consacrate poeziei şi prozei feminine. Excepţie de la ceea ce va deveni regulă face doar primul număr, care în loc de medalion a publicat articolul-program semnat de Adela Xenopol intitulat ***La merit egal, drept egal*** în care face câteva precizări importante pentru înţelegerea scopului urmărit de neobişnuita publicaţie. **Revista Scriitoarei**, se spune, „*închinată talentului feminin, e al patrulea organ publicistic pe care-l înfiinţez de la 1896. Această revistă însă, nu e proprietatea mea ci organul* **Societăţii Scriitoarelor Române**, *pe care am înfiinţat-o la 19 februarie 1925 şi a fost recunoscută persoană juridică la 31 martie 1926. Articolul mai vorbeşte despre greutăţile întâmpinate, despre neîncrederea arătată de confraţii-scriitori, despre motivele care-au dus la această separaţie în interiorul breslei scriitoriceşti. Constatăm cu regret pentru colegii noştri că a ajuns un caz patologic înlăturarea valorilor feminine. Până şi în bilanţul anual al imprimatelor, nu se pomeneşte decât de scriitori, cu toate că sunt apărute în cursul acestui an nouă volume datorate membrelor societăţii noastre*".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Alte nemulţumiri ale scriitoarelor erau generate de felul cum sunt reprezentate în Academia Română o instituţie anchilozată-n cutume şi confiscată la acea dată în întregime de bărbaţi. Revolta Adelei Xenopol este aşa de radicală încât anunţă că ar putea să înfiinţeze chiar o **Academie a femeii**.

Cum spuneam, prezenţa Nataliei Negru în paginile revistei nu este acaparantă, deşi era, de departe, scriitoarea cea mai bine aşezată-n topul percepţiei publice. Numele său apare abia în nr.2 al revistei (cel din decembrie 1926) cu mai sus-pomenita *Cuvântare*, având însă titlul schimbat.

Cum numărul următor, din ianuarie 1927, este consacrat în cea mai mare parte iubirii neîmplinite dintre Eminescu şi Veronica Micle, poeta din Buciumeni, peste care-au trecut atâtea furtuni pasionale şi-a cunoscut toată gama frisonărilor erotice, s-a considerat probabil îndreptăţită să se pronunţe asupra subiectului. Articolul său este un elogiu adus Veronicăi Micle, dar se poate observa uşor că trădează şi rezonanţe surdinizate ale zbuciumului său interior. *„Doamne!... Când te gândeşti la toate cocoanele Chiriţe cari au clevetit-o; La moralistele docte create de pedagogia fetelor bătrâne şi a tuturor sinistrelor inchizitoare didactice; când te gândeşti la toată asfixianta atmosferă ambiantă creată din amestecul scolasticismului cu incultura, bigotismul, turcismul şi toată infiltraţia de sclavagiu oriental pătruns la noi prin toate căile; când te gândeşti la egoismul desgustător al domnilor cari prigonesc pe femeea ce-a ştiut să-i dispreţuiască...".*

Se observă uşor că toată pledoaria răzeşoaiei din Buciumeni în apărarea memoriei celei ce-a tămăduit, atât cât i-a stat în putinţă, rănile sufletului eminescian trădează şi câte ceva din amploarea nefericirilor proprii îndurate în vremea când îşi împărţea destinul cu doi mari poeţi ai culturii româneşti. In imaginea muzei lui Eminescu îşi oglindea propriul său destin nefericit, supus la tot felul de victimizări nedrepte din partea paceaurelor cu suflete de iască, incapabile de arderi pasionale şi de sentimente adânci, silfide şi genuine, detaşate de interese meschine, nefertile visării şi actului poetic. *Cum să te ierte ele* (cocoanele, ad.n.) *că te-a ales şi te-a iubit Eminescu?*

De altfel, multe din mărturiile consacrate binomului Veronica Micle-Eminescu, semnate de celelalte colaboratoare trebuiesc lecturate cu prudenţă, cu rezerve. Sunt aici relatări care, nefiind certificate şi de alte surse trebuie puse sub semnul îndoielii. Memoriile Adelei Xenopol, bunăoară, conform cărora Eminescu, în vremea când mintea îi intrase în obscuritate, a alergat o doamnă pe stradă pentru a-i smulge trena de pe ea, sau că în ultima perioadă de viaţă a poetului, Maiorescu i-ar fi propus mariajul mult visat, dar că cele două fiice – Valeria şi Virginia au refuzat de-a sta sub acelaşi acoperământ c-un nebun rămân ipotetice.

Revenim însă la prezenţa Nataliei Negru în paginile **Revistei Scriitoarei** şi subliniem apăsat asupra atenţiei speciale arătate de poetă intelectualităţii satelor – preoţilor şi învăţătorilor - şi, în spiritul bunei tradiţii sămănătoriste, în cadrele căreia ucenicise în vremea debutului, preţuia dăruirea şi zelul cu care aceşti

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

luminători se implicau în emanciparea conştiinţei rurale şi în emanciparea satelor rămase într-o formă de viaţă medievală. Unul din articolele sale, publicat în nr.5/1927 al revistei, chiar este intitulat **Şcoala** şi degajă o mare capacitate de simţire când evocă înfrigurarea cu care copilul se pregăteşte pentru prima zi de şcoală, neştiind că acest pas coincide cu începutul grijilor ce *nu-l vor mai slăbi până ce-o închide ochii.* Autoarea pledează pentru o şcoală îmbietoare, impregnată de bunăvoinţă, bunătate, de multă căldură omenească şi nu-şi ascunde consternarea că-ntr-un alt timp istoric învăţământul nostru încă mai folosea *manuale stufoase, greoae, pedante, cari încărcau memoria şi stingeau raţiunea.*

Nu scapă de verbul său acid nici imaginea vechiului institutor, „*semidoctul cu simţirea incoloră, cu creerul împărţit în rafturi care compila fără discernământ, fără elaborare şi trimetea cartea grea ca plumbul, pe care dascălul bucher şi fioros o turna brutal, grosolan în torturatul creer de copil*".

Articolul ne convinge că autoarea este bine familiarizată cu problemele şcolii şi ştie care sunt cerinţele învăţământului modern.

În aceeaşi notă de perfectă înţelegere a problemelor satului românesc şi a instituţiilor sale fundamentale – şcoala şi biserica se înscrie şi articolul **Misionarul** publicat în nr.2/1927 al aceleiaşi reviste. În centrul articolului este aşezat preotul, pătruns de evlavie şi smerenie, cu modul său exemplar de viaţă şi cu râvna de a-şi păstori enoriaşii în spiritul tradiţiilor creştineşti.

O frumoasă evocare, **Fiţica**, a publicat Natalia Negru şi în nr.3/1927 al revistei. Fiţica este o femeie în vârstă care-i dă autoarei prilejul să-şi exercite arta portretistică în toată recuzita notelor ei autarhice. Imaginea ei este aşezată într-un halou de lumină emblematic, cum nu ştim să fi mai procedat şi în cazul altor pretexte literare. Nicăieri, nici în romanul rămas în manuscris, **Lunca Mândruşcăi**, n-a pus atâta migală în conturarea personajelor aduse în scenă. **Fiţa** ne încredinţează încă odată că autoarea avea neîndoielnice aptitudini narative, dar că acestea au rămas la nivel de simple potenţe întrucât autoarea a fost atrasă mai mult de mirajul poeziei. Personajul central este înzestrat cu atâtea distincţii, încât îţi lasă impresia că de l-ai întâlni pe stradă l-ai recunoaşte. *Înţelegătoare a sufletului omenesc, îşi dă seama de caracterul fiecăruia, potriveşte vorba după om şi fără să aibă ifos, îşi ţine un rang în lume.* Se îngrijea de cele necesare înmormântării şi lăsa porunci straşnice să i se împlinească întocmai dorinţele testamentare. Naraţiunea a fost scrisă şi publicată în perioada când Natalia Negru a rămas fără mamă şi, probabil, resoarbe şi câte ceva din propriile sale înfrigurări.

Spuneam că revista, începând cu nr.2/decembrie 1926, şi-a statuat un mod propriu de a-şi organiza spaţiul – pe care, mai apoi, l-a urmat cu consecvenţă. Prima pagină era, de regulă, rezervată unui medalion – întocmit după toate canoanele genului – cu imaginea celei omagiate, cu un text lămuritor despre viaţa şi opera ei şi, eventual, cu alte câteva mărturii complementare, urmând ca restul paginilor să fie pus la dispoziţia scrisului feminin.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

În privinţa medalioanelor, scriitoarele se abordau între ele. Natalia Negru, bunăoară semnează, în nr. 10-11 din august-septembrie 1927, medalionul consacrat Agathei Bârsescu, care nu mai era doar un simplu omagiu, ci şi un necrolog în amintirea celei care *înainte, dar şi în timpul războiului,* a privegheat la căpătâiul suferinzilor, căutând să le întreţină speranţa şi să le aline durerile. A fost, aflăm din medalionul Nataliei Negru, prezentă peste tot, în toate societăţile culturale şi de binefacere şi-a mai fost *„prima femee Consilieră comunală din întreaga Românie mare"*.

Sigur că, la rândul ei, poeta va furniza şi ea pretextul unui medalion – cu binecunoscuta imagine având în braţe un buchet generos de flori şi cu un text preluat din **Rampa**, semnat cu iniţialele A.C.L. Nu mai ştiu din ce cauză s-a recurs la acest text apărut cu şapte ani în urmă şi nu s-a convenit pentru un omagiu actualizat, cu înserarea noilor elemente biobibliografice cumulate între timp. Oricum, parcă pentru a îndrepta găselniţa improvizată, revista completează medalionul poetei cu alte două texte semnate de St. O. Iosif şi Dimitrie Anghel – amândouă lăudând vocaţia literară a Nataliei Negru.

Alte medalioane au avut în atenţie alte scriitoare: pe Aida Vrioni (în nr.3 din ianuarie 1927), pe Igena Floru (în nr.4 din februarie 1927), pe Elena Văcărescu (în nr.5 din martie 1927), pe Sofia Nădejde (în nr.6 din aprilie 1927), pe Maria Cunţan (în nr.7 din mai 1927), pe Matilda Poni (în nr.8-9 din iunie-iulie 1927), pe Maria dr. Gavrilescu (în nr.10-11 din august-septembrie 1927), pe Constanţa Hodoş, pe Veronica Micle şi pe alte scriitoare cu trecere în spiritualitatea timpului.

În toată colecţia revistei nu se întâlnesc decât două poezii semnate de Natalia Negru. Este vorba de poezia *Cuvinte*, inclusă în nr.10-11 al revistei şi de **Aceleaşi flori acelaşi cânt**, inclusă în completarea medalionului preluat din **Rampa**. Era încă o dovadă a modestiei sale ozonate. Nu voia să confişte pentru sine un spaţiu de revistă privilegiat în dauna celorlalte colege din Asociaţie.

Un ultim aspect aş mai vrea să subliniez în aceste rânduri ocazionale. Cercetarea colecţiei, pentru cei interesaţi de fenomenul cultural tecucean, este importantă şi pentru că întâlneşte aici multe nume legate, într-o formă sau alta, de acest spaţiu spiritual. Igena Floru îşi petrecea vacanţele la Tecuci, Aida Vrioni era o **colaboratoare** activă a publicaţiei tecucene **Provincia literară** editată de Constantin Muchie, iar Ticu Arhip intrase adânc şi ireversibil în graţiile filosofului Vasile Pârvan.

Dar, de fapt, revista în ansamblul ei a reprezentat o temeritate pentru acea vreme când orice încercare de construcţie culturală se irosea după câteva zile de entuziasm episodic. **Revista Scriitoarei** se dezvăluia ca o broderie cu motive florale, decupate mai mult dintr-o realitate onirică, având aromă de vanilie şi colorit de confeti.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Gaal ARON

VÂNTUL DE DIMINEAŢĂ
(Reggeli szél)

Sâmbătă dimineaţă.
Turnul Eiffel – o văduvă orfană.
Tinerime multilingvă în faţa
catedralei Notre-Dame.
Pe Tuileries o linişte surdă,
bănci senzuale, cer îndrăgostit.
Piciorul podurilor se scaldă în Sena
acolo unde ne-a adus maşina.
Stâlpul de la Vendôme pare o scobitoare
care incită cerul.
Cupolele în formă de sâni
se ruşinează stângace de aurul lor
privind către soare.
Lumina grăbită îşi scutură
coama roşie a părului
pe care vântul de dimineaţă îl răvăşeşte
pe bulevardul Hausman.
Precum ieri ochiul tău,
aşa m-a umplut azi albastrul

Traducere din limba maghiară de ***Vasile DAN***

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Dan DĂNILĂ

LECTURI

cine să mai citească cerul gri
din prima lui ediţie matinală
cu titlul fin subliniat de-o rază
înscris de păsări sure care-n zbor
cu suflete trudite ne visează

mesteceni albi, o carte fiecare,
prin care treci, secrete biblioteci
din ţintirimul crucilor spălate
care au prins pe trunchiurile lor
istoria şi runele-i ciudate

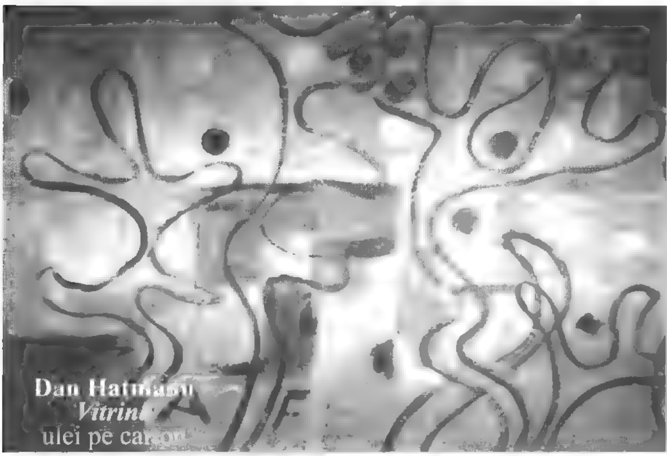
sau dinadins înscrisele poteci
ce poartă spre sfârşitul povestirii
o călăuză neagră ce te duce
cu pauze, respiro, fraze lungi
şi dialoguri mute spre răscruce...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Anton LASCU

NAMASTÉ

Te uită cum în fiecare vară albul zăpezii
se ascunde în umbra ce nu moare!
Salutul meu către tine e acelaşi,
o mână arată dincolo de Soare,
cealaltă strângând în pumn apă de mare.
Copila creează Lumea Ideilor cu
un zâmbet primejdios. O palmă se
reflectă în cealaltă. Mandala-i de-acum
gata închegată. Mi-am întrebat pisica
dacă nu ştie cum de moneda a devenit deodată maro?
Pacea-i arhivată în liniile palmelor tale,
le lipeşti şi mor.



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

George POPA

NOI CATRENE DIN VALEA VINULUI

Hierofanie

În perlele fântânii săltătoare
își spală Phoebus fața lui de zeu
și-n schimb de limpezime și candoare,
transfigurează apa-n curcubeu.

De-a ascunselea

Te-ascunzi de viață fiindcă e impură?
E moartea marea punte către Tine?
Tot lucrul Ți-e oglindă sau armură?
Cât de adânc te-afunzi de mine-n mine?

Sărutul

Covor de gânduri valea, covor de stele-n deal:
eteru-i astă seară mai mult decât real
și invocată-i magic eternitatea. Mută,
ea smulge vremii clipa și fruntea i-o sărută.

Străvezime

Ce transparentă-i firea, iar văzul ce opac!
Cât de gângav ni-i graiul, și ce rostire pură
au munții și au aștrii pe-nalt albastrul lac! -
Noiane de-ntrebare - cât de tăcut le-ndură!

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Cătălin Mihai ŞTEFAN

A DOUA POVESTE PENTRU COPIII MARI DE LA ORAŞ

A fost odată, în faţa blocului meu,
o seară în care am oprit jocul de fotbal
ca să urmărim pentru prima dată sărutul unor tineri
poposiţi dintr-un film într-o parcare,
pe locul unei maşini vechi proaspăt dispărută de lângă tei.
Ne-au urmat toţi vecinii şi s-a făcut atât de linişte
că nu se mai vedea nimic în jur
ci se-auzea, ca în pământ, doar foşnet.
Totul a ţinut astfel până când părinţii lui au refuzat-o ca noră-
ai ei n-aveau bani, nici maşină
şi nu plecau pe Transfăgărăşan în concedii,
iar ea oricum nu putea rămâne-nsărcinată la nici o altitudine.

Băiatul de jucărie, botezat cu numele iubitului,
într-o zi dispăru de pe măsuţa din salonul unde ea exersa fertilitatea
şi se căsători cu alta care-avea tot ce se cere de-obicei
într-un sat cu uliţele pe verticală.
Ea a făcut la fel cu unul care-o bătea.
S-au reîntâlnit pe holuri,
el vânăt la faţă, ea neiubită, ambii divorţau.
Apoi au venit la noi acasă -
le-am arătat biblioteca făcută la cererea mea
din teiul din parcare.
Nunta n-a durat nici măcar o noapte,
ea tot n-a putut face copii,
dar şi-a dorit atât de mult încât
tata a lăsat-o însărcinată pe mama.
Eu am zăbovit cu părinţii lor să le număr
firele de păr alb, tot mai puţine.
Acum trebuie să fie-adolescenţi
cufundaţi într-o tăcere cu foşnet
ce se-arată la sfârşitul oricărei poveşti terminată cu un sărut
în dreptul unui geam prin care îi vede şi acum,
la fel de tineri, toată lumea adunată ca într-un balcon uriaş.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Sterian VICOL

CATRENE

Frumoasa fântână, ca şi mama mea,
dăruia chiar viaţă dar s-a dus şi ea -
Cât poţi ţine cofa într-o mână
Cât e vie mama, vie-i şi-o fântână!

*
* *

Dinspre dealul de cretă cu galbene flori,
(de lumânărica domnului) plânge-n mănăstire
clopotul bisericii arse (de şapte ori!),
că nimeni, mamă, nu-ţi mai dă de ştire!

*
* *

Un dram de ţărână, cât un fir de praf
se leagănă pe-o sârmă de telegraf;
poate-a zburat peste-a mării spumă
din veacul celălalt, dintr-o râpă-mumă!

*
* *

Cad cărţile sfinte, din nori
când lunganul de sânge vânează
ceea ce tu n-arăţi de multe ori
culcată pe ţipătul ierbii, la amiază!

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„Exist sub complexul fratelui“

Margareta LABIŞ

A fost o întâmplare moartea lui Labiş? Şi-a spus opera sa ultimul cuvânt? Sunt generaţiile de astăzi interesate de versurile celui ce scria cândva „Moartea căprioarei”? Cum era copilul Nicolae? Dar adolescentul? La astfel de întrebări încearcă să răspundă Margareta Labiş, sora poetului, în dialogul de mai jos.

(C.C.)

Călin CIOBOTARI: Doamnă Margareta Labiş, cum e să fii sora lui Nicolae Labiş?

Margareta LABIŞ: E o mândrie şi o onoare, dar, în acelaşi timp, şi o mare durere, pentru că trăiesc cu amintirea lui, cu viaţa lui atât cât a fost ea. E, după formula eminesciană, o suferinţă nesfârşit de dulce.

„Să vă fac cunoştinţă: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu”

C.C.: A trecut mai bine de jumătate de secol de la moartea fratelui Nicolae. Cum s-a întipărit în mintea dumneavoastră acea zi?

M.L.: Eram în Bucureşti. De fapt, mai clare îmi sunt în memorie zilele de dinaintea accidentului. Plecase într-o delegaţie în Deltă, cu viitorul mare regizor Lucian Pintilie. Se lansase zvonul că ar fi murit înecat. A ajuns şi la urechile mele. Eram studentă la Filologie, în anul I. Nu locuiam împreună, stăteam la cămin. O doamnă redactor de la „Viaţa românească”, fără să-şi dea seama, mi-a spus. A urmat pentru mine, timp de 24 de ore, un chin îngrozitor.

C.C.: De ce credeţi că a apărut zvonul acesta? Fusese ceva premeditat?

M.L.: S-ar putea, eu aşa cred. Cineva care i-a vrut răul… Mai ales că începuse să fie urmărit, pentru că nu corespundea ideologic.

C.C.: Aveaţi discuţii cu Nicolae pe tema asta?

M.L.: Nu! Se întâmplase, însă, ceva: am venit la Bucureşti cu tatăl meu, pe vremea când încă nu eram studentă. Am luat masa în trei, eu, tata şi el, la braseria de la Atene Palace. Am observat atunci că era urmărit. Am crezut că acel tânăr, de până în 30 de ani, ce se uita insistent la masa noastră, se amuza de uniforma

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mea şcolară, care mi se părea caraghioasă; uniformă neagră, cravată roşie, mă simţeam penibil. După ce s-a terminat masa, Nicolae a ţinut să-mi ofere o citronadă la restaurant, în barul de la Palace ce funcţiona şi ziua. Erau nişte scaune foarte înalte, el vroia să mă vadă pe unul din acele scaune, bând citronadă cu paiul.

C.C.: Să admitem, o imagine poetică...

M.L.: Poate. Oricum, vroia să-mi ofere ceva monden. La fel tatei, vroia să-i ofere un coniac. M-am împotrivit, era târziu, în plus nu mă puteam cocoţa pe scaunele acelea cu uniforma mea şcolărească. Într-un holişor foarte îngust, între restaurant şi ieşire, am dat nas în nas cu tânărul acela. Atunci, fratele meu a spus: „Mă urmăreşti? Vrei să ştii ce fac? Să vă fac cunoştinţă: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu. N-o să-ţi permit să-i atingi cu labele tale, cu care scrii mizeriile despre mine". Fără nici un cuvânt, respectivul s-a întors şi a plecat. Mult mai târziu, după '90, mi s-a părut că-i regăsesc privirea la televizor. Ocupa o funcţie importantă...".

C.C.: Tatăl dumneavoastră cum a reacţionat?

M.L.: N-a scos un cuvânt. Atât de tare m-am speriat, încât chiar nici nu-mi mai aduc aminte cum am ajuns la tren, cum am călătorit până la Fălticeni, cu cine am stat în compartiment.

C.C.: Aveţi o opinie fermă în privinţa cauzelor morţii lui?

M.L.: Nu am o opinie fermă. Cred doar că nu a fost o moarte întâmplătoare, că nu a fost doar un accident cauzat, cum s-a sugerat, stării lui de ebrietate. Băuse în acea seară, dar nu era beat. Atunci, în epocă, am fost şi avertizată să nu pun prea multe întrebări, să nu fac cercetări prea amănunţite.

C.C.: V-a abordat Securitatea?

M.L.: Pe o cale ocolită. Numai atunci. În rest, niciodată nu am fost abordată de Securitate. E foarte curios aspectul acesta.

C.C.: Şi care a fost acea „cale ocolită"?

M.L.: Un tânăr care lucra la o revistă pentru copii m-a interpelat. Mergeam la cantina de la Uniunea Scriitorilor, unde mâncam de obicei. Mi-a spus să am grijă ce vorbesc, ce întreb, pe cine întreb...

„Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul"

C.C.: Cum vi-l amintiţi ca structură umană?

M.L.: Era extraordinar! Aş putea spune că era întruparea poeziei, şi nu doar a poeziei, ci a stării de poezie. Din cauza asta era iubit, era căutat. Nu numai de tinerele fete, care, bineînţeles, poate ar fi vrut să aibă cu el o prietenie mai intimă. Era căutat şi de scriitori, de oameni de cultură. Era mereu într-o mare disponibilitate spirituală, făcea mereu legături cu ideile din literatură, filozofie...

C.C.: Citise mult în copilărie?

M.L.: Foarte mult, o pasiune pe care o moşteneam amândoi de la părinţi, cultivată de ei. Când încă nu învăţase să citească, Nicolae îşi făcuse o mică bibliotecă din cărţile de poveşti, pe care le cunoştea după copertă; seara, le cerea părinţilor să-i citească nu la întâmplare, ci din cutare sau cutare carte. Imediat după ce m-am născut eu, a compus o povestioară ce se numea „Margareta în pom". Îi plă-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cea numele meu, mai ales că era și nume de floare. Tata îmi trecuse în certificatul de naștere și numele „Maria”; auzind discuțiile din casă pe tema aceasta, Nicolae s-a supărat foarte tare. La botez, când preotul, oficiind ceremonia, a spus „Se botează roaba lui Dumnezeu… Cum o cheamă?”, fratele meu a strigat: „Margareta!”. Așa a rămas. Toată lumea așa mi-a spus. La cinci ani, fratele meu a învățat să citească singur, de la un elev de-al mamei, fără știrea ei. Așa se face că într-o zi, tata l-a găsit pe cerdac, citind dintr-o carte de povești.

C.C.: La școală s-a manifestat creativ?

M.L.: Era bun la toate obiectele. Mama, care îi era și învățătoare, nu-l menaja deloc. Era conștientă de capacitatea lui intelectuală, dar și de disponibilitatea mare pentru raționamentele matematice. Din punct de vedere poetic, a început să scrie la finele clasei întâi, dorind să recite la serbare o poezie personală. Bineînțeles că mama avea alt program și că Nicolae a trebuit să recite ceea ce i s-a dat. A continuat, însă, și în clasa a doua, scriind în special pe teme animaliere.

C.C.: A avut o copilărie fericită, din câte înțeleg…

M.L.: O, da! O copilărie sub protecția iubirii părintești și avându-mă și pe mine ca pe o jucărie mai mică, dar și ca pe un fel de, să spunem, interlocutor pe care vroia să-l inițieze în toate.



Margareta Labiș
în redacția revistei „Dacia literară”
(foto Călin Ciobotari)

C.C.: Erați apropiați?

M.L.: Foarte apropiați. Mai târziu, ne scriam mereu. Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul. Ne-am refugiat undeva lângă Câmpulung Muscel, în timp ce tata era concentrat pe front. La Câmpia Turzii, a fost rănit la brațul drept. Îmi amintesc că ne-a scris din spital, cu mâna stângă. Mama începuse să ne citească, însă apoi a început să plângă și a citit restul în gând.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

După plecarea ei, Nicolae a luat scrisoarea de pe masă şi mi-a citit-o. Pe acest fond dramatic şi dureros, s-a dat serbarea şcolară. Naşa mea, decana de vârstă a învăţătoarelor, Garofiţa Plăcintă, a fost gratulată de Nicolae cu o poezie parodică, recitată la serbare, fără ştirea mamei. Suna cam aşa: „Frumoasă şi grasă este Garofina/ De i s-a dus pomina/ Căci în bătălie soţul ei iubit/ A plecat la lupte, dar azi a venit/ Vino, sunt bolnavă rău/ Sufăr peste poate, mor de dorul tău".

C.C.: Credeţi că, la nivelul sensibilităţii poetice, l-a marcat experienţa aceasta a războiului?

M.L.: L-a marcat. O parte foarte însemnată din volumul *Primele iubiri* este autobiografică. Aş vrea să vă recit poezia „Blestem", legată chiar de acest eveniment trist din viaţa tatălui, şi care valorifică drama războiului, ce l-a tulburat. Mai sunt, ca sursă de inspiraţie, şi „Blestemele" lui Arghezi, poezia apărându-i în '55. În plus, Nicolae transpunea o temă de mare actualitate; i se cerea să scrie despre lupta pentru pace, despre chiaburi... Există o scrisoare a lui Demostene Botez, un om serios, dar care trimite o epistolă penibilă, în care vorbeşte despre orientarea conţinutului, despre ce trebuie să conţină poemul, cerându-i să se refere la realităţile satului, să inventeze chiaburi, lupte. Din respect pentru Demostene Botez, nu am făcut publică această scrisoare; l-ar fi compromis; nu neapărat din punct de vedere ideologic, cât al redactării propriu-zise a epistolei. Să-i dai unui poet conţinutul poemului pe care el să-l versifice?! Aşadar, câteva fragmente: „Nicicând durerea-n timp nu se îngroapă/ La Mărăşeşti, sub ploaia ca un plâns,/ În şanţul plin cu sânge şi cu apă/ Bunicul meu privirile şi-a stins// Pe Câmpul Turzii, pârjolit de sete/ Reînverzit de trupuri de soldaţi,/ Lăsat-a tata-n sunet de trompetă,/ Puterea bărbătească-a unui braţ/ Eu n-am să uit scrisoarea lui vreodată/ parcă şi-acum în palme o mai strâng/ Scrisoarea lui cu slova tremurată/ Ce-a scris-o în spital cu braţul stâng!// Sânge la fel cu sângele ce bate/ În tâmpla mea pe câmp de lupt-a curs -/ A curs prin braţul zdrenţuit al tatii,/ Prin inima bunicului a curs/ Şi-a fumegat apoi sub bolţi de zare/ Fum alb, bogat, cu pâlpâit contur,/ Ce s-a-mpletit pe cer cu fumul mare/ Zbucnit din Maidanek şi Oradour// Amanţi ai morţii, cunoscut vi-i vouă/ Că tata are înc-un braţ întreg,/ Că tefere mi-s mâinile-amândouă/ Şi gândurile mele înţeleg/ Vi-i cunoscut, Germania mai are/ Destui copii născuţi spre a trăi./ Doriţi distrugerea îngrozitoare,/ Pământu-n plâns şi-n scrum a-l potopi?".

C.C.: Îi memoraţi poemele chiar după ce apăreau sau memorarea s-a produs în timp?

M.L.: Chiar atunci!

C.C.: Vă mândreaţi cu faima fratelui?

M.L: Nu m-am mândrit! Am fost modestă din acest punct de vedere.

C.C.: Dar aveaţi conştiinţa valorii a ceea ce scria Nicolae?

M.L.: Adevărata conştiinţă a acestei valori am avut-o la „Moartea căprioarei".

C.C.: O consideraţi poezia cea mai reprezentativă?

M.L.: Nu neapărat!

C.C.: Pentru că, vedeţi, cel puţin pentru generaţiile tinere, Nicolae Labiş se identifică prioritar cu acest poem şi nu cu altul.

M.L.: Probabil pentru că e cel mai tulburător, intrând în tradiţia poeziei interbelice, când natura şi folclorul începuseră să fie stilizate. O natură iniţiatică, mi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tică, aşadar stilizată, cam cum o făcea şi Barbu, însă pe alte maniere. De altfel, specialiştii au găsit în Labiş suficiente elemente incantatorii. Dacă citim cu atenţie primele poezii ale lui, datând din perioada ieşeană, începând cu „Fii dârz şi luptă, Nicolae!”, „Într-o vară şi-ntr-o iarnă”, veţi vedea că e aceeaşi cadenţă, el nefiind atât de dornic să preia tradiţia marilor poeţi. Muzicalitatea lui era muzicalitatea specifică temperamentului său, modul său specific de a gândi în versuri.

„Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o uşurinţă nemaipomenită. Oriunde, oricum”

C.C.: Vă închipuiaţi, în anul morţii sale, că poezia labişiană va avea un destin atât de viguros şi că, iată, după cincizeci de ani, vom vorbi despre toate acestea ca şi cum s-ar fi întâmplat ieri?

M.L.: Nu ştiu dacă mă gândeam la asta atunci. Astăzi, însă, ştiu că forţa lui va supravieţui oricăror mode poetice. Poate nu întâmplător, prima mare forţă poetică ce a apărut după fratele meu, una ce l-a depăşit într-un fel, din perspectiva a ceea ce se aşteaptă de la poezia de idei moderne, a apreciat enorm creaţia lui Labiş. Căci Nichita Stănescu relatează în paginile lui de proză momentele acelea în care a ascultat pentru prima dat, în Amfiteatrul „Odobescu”, „Moartea căprioarei”. De altfel, tot ce a scris Nichita despre fratele meu a fost favorabil. Mai ales că nu era vorba despre vreo conjunctură comemorativă sau aniversară, ci de o cunoaştere profundă a sufletului unui poet de către alt poet. În adâncurile poeziei, Nicolae şi Nichita vorbeau acelaşi limbaj.

C.C.: L-aţi cunoscut pe Nichita?

M.L.: O, da! Era mai mare decât fratele meu cu doi ani. Îl admiram toate pe acest poet frumos, care părea coborât dintr-o altă lume. I se spunea „Prinţul alb”. Scria cu totul altfel decât se scria la acea vreme. Jurase, la un cenaclu, să nu publice atâta vreme cât va trăi Labiş. Desigur, asta nu înseamnă că Nichita îi dorea moartea. Într-un interviu dat de poetul „Necuvintelor” lui Andriţoiu, în revista „Familia”, face o mărturisire tulburătoare: „mă trag din Meşterul Cuvânt, din Meşterul Manole şi din Meşterul Labiş, ca dintr-o trinitate care mi-a pus pe creştet harul”. Ce vreţi mai mult decât atât?! Are dreptate Eugen Simion să-l numească pe Labiş „buzdugan al unei generaţii”. Tot Simion, la o întâlnire cu profesorii de limbă română din ţară, l-a comparat cu Sfântul Ioan Botezătorul.

C.C.: Ca profesor de limbă română, cum v-aţi comportat faţă de opera fratelui?

M.L.: Să ştiţi că evitam să fac eu însămi interpretări.

C.C.: Dar observaţi cu interes reacţia elevilor, bănuiesc...

M.L.: Sigur! Era o reacţie entuziasmată, mai ales în primele două decenii de la moartea sa. După aceea a apărut o altă manieră poetică. Una în care modernismul şi-a spus foarte tare cuvântul, iar revistele literare preferau un alt tip de poezie, mai încifrată. Oricum, am observat cum elevii preluau metafore labişiene pe care le dezvoltau în propriile lor încercări poetice. Astfel de lucruri nu se petreceau, desigur, în orele de clasă, unde păstram un conţinut pur didactic, nevrând nici

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

să profanez memoria fratelui meu, nici să ocup abuziv dintr-un spaţiu bine delimitat de programele şcolare. Am fost cinstită faţă de profesie, dar şi faţă de memoria lui Nicolae: conduceam cenacluri, cercuri literare tematice şi aşa mai departe. Am fost un factor activ în promovarea operei sale. Mi-l amintesc pe Tomozei, şi chiar pe D.R.Popescu, prezenţi la o întâlnire cu cititorii din Fălticeni, la Liceul „Nicolae Gane”, unde fratele meu învăţase în primii ani de liceu, a IX-a şi a X-a. Şi, acolo, pe scenă, am recitat din Labiş. La final, asistenţa a spus: „Vrem şi noi o soră precum cea a lui Labiş!”. Să ştiţi că m-am dăruit foarte mult acestei cauze. Pot spune că existenţa mea a stat mereu în umbra personalităţii fratelui.

C.C.: Cum îl percepeţi astăzi? Ca pe un copil, or ca pe un frate mai mare?

M.L.: Ca pe un copil. Şi eu sora mai mică de atunci. Nu pot să-l văd altfel, deşi în ultimii doi ani de viaţă se maturizase foarte mult. În treacăt fie spus, nu vreau să mă laud, dar descindem din Creangă. Avea caracterul hâtru, ghiduş al înaintaşului străbun, pe filieră de sânge, prin bunica mamei, Zamfira Blendea. Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o uşurinţă nemaipomenită. Oriunde, oricum.

C.C.: Îi stăteaţi în preajmă când scria?

M.L.: Nu. Ştiu doar cum a scris „Moartea căprioarei”. Era la Mălini, se închisese în cameră. L-am auzit târziu, pe la 1 noaptea, recitându-şi poezia. Apoi i-a citit-o mamei, care încă mai trebăluia prin bucătărie. Venise în acea zi pe la prânz, mersese pe Valea Suhei Mari, unde fusese martor al unei vânători, se întorsese seara şi a scris poemul. A doua zi, la 6 dimineaţa, a plecat. Dorea s-o publice în „Viaţa românească”, acolo unde se petrecuse debutul său bucureştean. Mă voi duce la redacţie să le reamintesc acest lucru. S-ar cuveni ca acum, când ar fi împlinit 75 de ani, să-i facă o pagină comemorativă. A ţinut foarte mult la această revistă pe care o iubea prin tradiţia moldavă, pe filiera colaborărilor lui Sadoveanu, cultului pentru Ibrăileanu.

C.C.: Cum credeţi că va evolua destinul operei labişiene, raportându-vă şi la generaţiile actuale, aşa cum le percepeţi ca profesor de limba română?

M.L.: Tineri de astăzi nu-l mai cunosc pentru că nu se mai predă la şcoală. În al doilea rând, când s-a predat – nu vreau să minimalizez valoarea colegilor mei – s-au făcut prezentări ultra-intelectuale. Or dacă nu mergi pe fond emoţional, nu ai ce căuta în poezia lui Labiş. Din cauza aceasta, deşi am o vârstă, particip la toate manifestările la care sunt solicitată. Recit foarte des din poeziile lui, pentru că pe un poet este esenţial să-l asculţi.

C.C.: Ascultându-vă, la rândul meu, îmi dau seama că sunteţi o fire poetică. Aţi avut tentaţia aceasta a scrierii de poezie?

M.L.: Da, am scris, şi mai scriu, dar foarte rar. Exist, însă, sub complexul fratelui, sub cel al modernităţii, ca şi sub cel al impasului în care a intrat poezia.

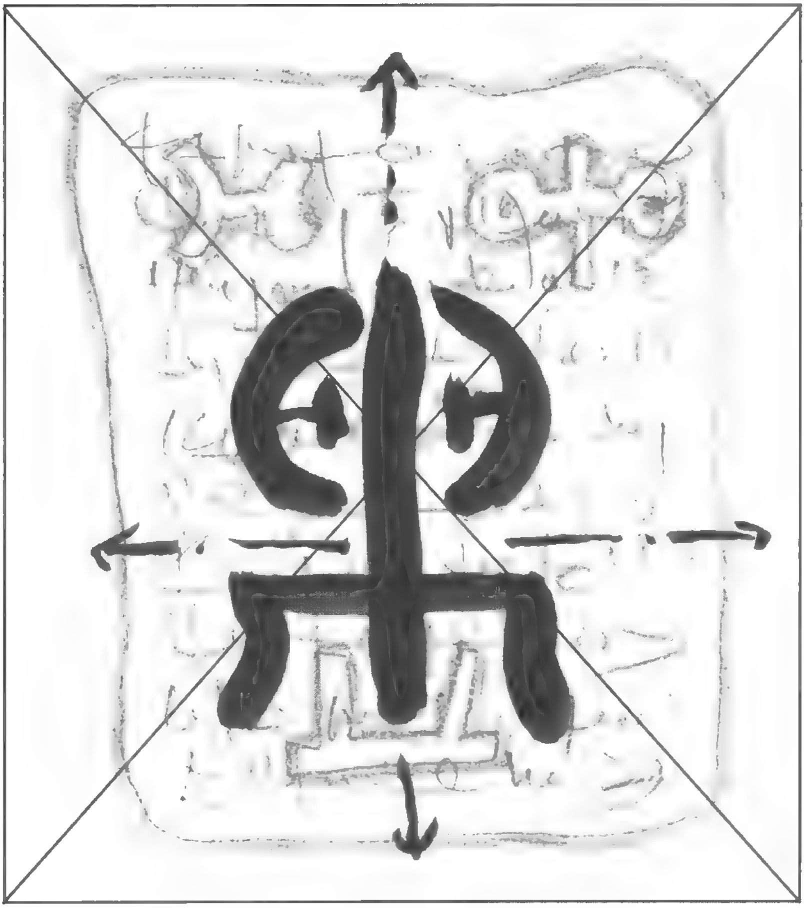
C.C.: În librării se găseşte Labiş la ora aceasta?

M.L.: Nu, nu se mai găseşte. S-a distribuit cu „Jurnalul naţional”, în proiectul acesta al cărţilor date la pachet cu ziarul. Tirajul s-a epuizat foarte repede, poate şi din cauza preţului foarte accesibil.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

WLADIMIR HEGEL - REPREZENANT DE SEAMĂ AL ARTEI MONUMENTALE ROMÂNEŞTI

Nicolae MAREŞ

Wladimir Hegel, reprezentant de seamă al neoclasicismului românesc (1839-1918), se trage dintr-o familie străveche de sculptori polonezi, veniţi în noua ţară de adopţiune din Austria, în secolul al XVIII-lea. După nume, în România, W. Hegel a fost luat drept neamţ; nimic surprinzător că o dată stabilit pe Dâmboviţa a devenit un apropiat al regelui Carol I şi al reginei Elisabeta. Însă, atât străbunicul său, Józef Hegel, bunicul, Antoni, şi tatăl său, Konstanty Hegel, au fost sculptori de profesie, strâns legaţi de cultura poloneză, fapt rămas necunoscut de poloniştii români, cât şi în cercurile criticilor de artă. În amintirea varşovienilor, tatăl sculptorului a rămas drept autorul monumentului Sirenei - simbolul cetăţii de pe Vistula, - amplasată în chiar incinta Oraşul vechi, care dăinuie şi azi. De remarcat că viitorul sculptor şi dascăl universitar, Konstanty Hegel, a absolvit Liceul şi apoi Universitatea din Varşovia, la Facultatea de Belle Arte, în 1823, avându-i ca profesori pe renumiţii artişti: Paweł Maliński, Antoni Brodowski şi Antoni Blank. Şi-a continuat studiile la Roma, în perioada 1823-1827, şi la Paris, în anii 1829-1830. Întors la Varşovia s-a înrolat în Garda de Securitate, fiind comandantul unui companii de 100 de militari (sotnik) în timpul Insurecţiei din noiembrie 1830. Apoi trece la uneltele sale şi lucrează neîntrerupt în propriul atelier, perioadă în care s-a născut şi Włodzimierz. În anii 1844-1862 devine profesor de sculptură şi desen la Şcoala de Belle Arte pe care o absolvise, retrăgându-se din activitate la bătrâneţe din cauza pierderii vederii. Este autorul monumentului funerar al Alexandrei şi Stanisław Kostka Potocki din Wilanów şi al unora din sculpturile cu care a fost decorat Teatrul Mare din Varşovia.

Prin opera sa, Wladimir Hegel îşi urmează tatăl pe tărâm românesc

Activitatea tânărului sculptor, Wladimir (Włodzimierz în polonă) ne este mai puţin cunoscută. Se pare că după studii în Germania şi la Paris, unde în mod fericit a fost cunoscut gălăţeanul V.A. Urechia. Omul de cultură şi bărbatul de stat

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

român, care a primit în 1873, drept omagiu – pentru participarea la Congresul latinității de la Paris – o statuetă realizată de sculptorul Hegel. Obiectul respectiv a constituit pentru senatorul de atunci un îndemn pentru a milita să îl aducă în România. Influentul bărbat de stat român îl va sprijini intens pe Hegel nu numai să vină la Bucureşti, ci să şi realizeze unele din proiectele aflate pe agenda acelor vremi, lucru extrem de important pe plan naţional. Imboldurile date de Urechia l-au ajutat pe sculptor să ajungă rapid în atenţia protipendadei româneşti dar şi a opiniei publice. Să nu uităm că ultimul pătrar de veac din secolul al nouăsprezecelea însemna deja un reviriment în sculptura românească operele unor artişti de seamă precum: Karl Stork, Ion Georgescu, Ştefan Ionescu-Valbudea, toţi trecuţi şi prin şcoala franceză şi italiană, Carol Stork (fiul sculptorului), a trecut nu numai prin şcoala franceză şi italiană, ci şi prin şcoala americană; printre ei, şi nu în ultimul rând, Wladimir Hegel, cu rădăcini adânci în sculptura poloneză, germană şi franceză, îşi va face o insolită apariţie în România.

De relevat că la marele Saloane ale vremii, de la Paris, în perioada respectivă tocmai fuseseră expuse lucrări, precum: *Copiliţă rugându-se*, semnată de Ion Georgescu, care a primit o menţiune de onoare, iar *Nebunul* lui Valbudea a fost premiat, dovadă că ne înscriam deja în curentul artistic european de factură neoclasică în momentul în care Wladimir Hegel şi-a făcut apariţia pe firmamentul românesc. O seamă de busturi şi lucrări monumentale realizate de artiştii români au căpătat comenzi publice şi aduc în peisajul românesc pentru totdeauna monumente de referinţă. Printre ele: Monumentul lui Gheorghe Asachi la Iaşi sau busturile lui Dimitri Bolintineanu, Mihail Pascaly şi al lui Mihai Eminescu, la Botoşani toate sculptate de Ion Georgescu. Valbudea se impusese şi el cu *Mihai Nebunul*, *Speriatul, Învingătorul* sau cu Bustul pictorului E. Voinescu etc.

Wladimir Hegel se stabileşte în Bucureşti la 1885 şi se impune ca şi tatăl său în calitate de pedagog şi profesor la Şcoala de arte şi meserii (din 1891), iar din 1898 devine profesor de sculptură şi desen la Academia de Belle Arte din capitala României, după moartea prematură a lui Ion Georgescu.

Brâncuşi – elev al lui Hegel

Şcolile de de Belle Arte de la Bucureşti şi Iaşi au reuşit în perioada respectivă performanţa de a da României o seamă de sculptori de renume, printre care: George Vasilescu, Dimitrie Mirea, Constantin Bălăcescu, Constantin Gănescu, Filip Mann Marinescu, Dem Tronescu, Ion Mateescu şi, nu în ultimul rând, pe Dimitrie Paciurea, figură emblematică pentru arta românească şi universală.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

După cum subliniam, pe sub ochii şi mâna lui Hegel a trecut, în perioada 1898-1902, şi Constantin Brâncuşi, sculptorul care va înnoi în plan axiologic, şi nu numai, sculptura modernă a secolului al XX-lea. Autorul sculpturii lui *Carol Davila,* care alături de alţi studenţi a fost îndrumat de sculptorul polonez Wladimir C. Hegel, îndeosebi în ceea ce priveşte forma lucrărilor, lasă din perioada respectivă câteva medalii de bronz şi una de argint, dar mai ales lucrările *Bustul lui Vitellius, Portretul lui Georgescu-Giorjan* şi *Ecorşeul.* De remarcat că *Bustutul lui Vitellius*, realizată în primul an de studenţie, deci sub îndrumarea lui Hegel, a obţinut în 1898 „menţiunea onorabilă" din acel an. *Capul lui Laocoon* (1900) a obţinut medalia de bronz, iar *Studiu* (1901) a câştigat medalia de argint. Timp de doi ani, între 1900 şi 1902, deci tot sub îndrumarea lui Hegel, Brâncuşi a realizat, cu ajutorul doctorului Dimitrie Gerota, lucrarea care reprezenta studiul corpului omenesc: *Ecorşeu*, căreia i s-a atribuit o medalie de bronz.

Acestea sunt numai câteva însemnări sumare, deoarece istoria artei rămâne datoare cu multe explicaţii din perioada de contact artistic dintre Hegel şi Brâncuşi. La fel şi cea legată de îndrumarea lui Dimitrie Paciurea. Acestuia, Hegel i-a fost „părinte şi profesor", insuflându-i cultul pentru formă, sprijinindu-l să îşi continue studiile la Paris.

Mai remarcăm că imigrantul polonez, ca mulţi alţi compatrioţi de ai săi, s-a adaptat de minune în mediul românesc; el a realizat opere monumentale de mare ţinută, care au îmbogăţit neîndoielnic patrimoniul cultural naţional cu opere care s-au impus posterităţii, mai toate în stil neoclasic, printre care, *Statuia lui Miron Costin din Iaşi* (1888), apreciată de Nicolae Tonitza drept:

Cea mai reuşită statuie din câte s-au ridicat pe pământul Ţării Româneşti

Şi credem că nu întâmplător Hegel s-a fixat asupra înfăţişării cărturarului şi dregătorului moldovean. A avut în vedere artistul polonez faptul că Miron Costin a fost reprezentantul de seamă al culturii româneşti, influenţat în tinereţe de la şcoala poloneză din Bar, a scris până şi poeme în limba lui Kochanowski şi Sobieski, remarcându-se ca un mare dregător şi filopolon al secolului al XVII-lea. Să îi fi avut oare profesorul bucureştean un ascendent în faţa juriului care i-a acceptat proiectul, cunoscut fiind că din tabăra concurenţilor nu lipsea Valbudea? Faptul că Hegel avea cunoştinţe solide despre cronicarul român, propunându-şi încă din proiect să releve o seamă de elemente aduse din cronicele poloneze să fi fost hotărâtor? Nu ştim. Ştim în schimb că Hegel se va inspira din documente iconografice ale vechilor sarmaţi polonezi ori de pe sarcoface din arta sacrală poloneză, dar şi de la Mânăstirea Teodoreni de la Burdujeni. Academicianul G. Oprescu avea să scrie în *Sculptura românească: „Statura aproape atletică se supune canonului proporţiilor clasice. Doar costumul de epocă, lipit de trup pe dedesubtul mantiei ample, îmblănite, larg deschise în faţă, şi cuca, de o formă neobişnuită la noi în secolul al XVII-lea (aici ne gândim la influenţa sarmată poloneză de factură orientală– NM), pun o notă de pitoresc în această lucrare ce se impune prin excelenta sa realizare şi prin impresia de veridicitate pe care o produce*"[1].

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Înainte de a fi înălţată la Iaşi, pe un soclu aparţinând arhitectului N. Gabrielescu, opera a fost prezentată la Ateneul Român, abia inaugurat. Prieten cu Isarcu, îl va imortaliza, de asemenea, prin bustul mortuar de la cimitirul Bellu.

La Iaşi, sculptura lui Hegel a fost amplasată în spaţiul unde s-a aflat casa cronicarului, implicându-se la realizarea proiectului Societatea "Miron Costin" din care făceau parte Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, B. P. Haşdeu, V. A. Urechia, Vasile Pogor, Leon Negruzzi şi alte mari personalităţi ale vremii. Piatra fundaţiei s-a pus la 12 iunie 1888, la baza ei fiind îngropate osemintele cronicarului si ale fratelui său Velicico, aduse de la Barboşi – Roman, unde Costineştii fuseseră decapitaţi, în 1691, la ordinul domnitorului analfabet Constantin Cantemir. Inaugurarea monumentului, la 30 septembrie 1888, în prezenţa a zece mii de participanţi, între care şi membrii a doua delegaţii de studenţi din Bucovina şi Polonia, cărora le-au vorbit M. Kogălniceanu, V. A. Urechia şi Vasile Pogor, s-a constituit într-un eveniment de aleasă ţinută în plan naţional, evocate fiind şi raporturile bilaterale româno-polone, pe soclu fiind încrustat un basorelief înfăţişându-l pe dregătorul şi scriitorul moldovean citind din *Poema Polonă* monarhului polonez, Jan al III-lea Sobieski.

La Muzeul de Artă al României se află şi o sculptură de interior în bronz, realizată de W. Hegel şi nedatată, întruchipat fiind cronicarul român cu barbă, mustaţă şi plete, iar pe cap purtând o coroană. Nu era acesta, cumva, visul neîmplinit de domnitor al marelui dregător, aspiraţie pe care a plătit-o cu viaţa?

Marele şi sensibilul pictor Nicolae Tonitza a lăsat cuvinte pline de simţire despre această operă de artă realizată de un sculptor român de origine poloneză: "*Cea mai reuşită statuie, din câte s-au ridicat pe pământul Ţării Româneşti este, fără tăgadă, statuia cronicarului Miron Costin, din Iaşi. Esteţii sunt unanimi în această părere. Este cea mai reuşită, fiindcă îndeplineşte toate calităţile ce se cer unui monument public. E elocventă, fără să fie zbuciumată. E ireproşabilă ca forme anatomice şi ca proporţii. E ideal adaptată la un soclu cu o arhitectură pitorească şi cuminte. E documentat costumată. E expresivă şi sugestivă. Şi, mai cu seamă, e decorativă şi perfect încadrată în decorul înconjurător...*"


Wladimir Hegel, *Miron Costin*, Iaşi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Hegel a dăltuit în marmoră pe Carmen Sylva

În 1891, Hegel a realizat, în marmură, bustul Reginei Elisabeta.

Lucrarea aparţine seriei de busturi – menite să întruchipeze personalităţi culturale şi politice din epocă –, la care şi Wladimir Hegel se implică.

Faptul că sculptorul s-a apropiat de Curtea Regală, cunoscute fiind gusturile artistice alese atât ale reginei Carmen Sylva, cât şi ale regelui Carol I, un pasionat colecţionar de opere de mare valoare artistică, dovedeşte faima de care se bucura în lumea artistică românească Wladimir Hegel, cât şi în rândul protipendadei româneşti de la îngemănarea celor două secole.

Mihai Kogălniceanu – şi el prieten al polonezilor, turnat în bronz de Hegel

Începând din 1893, Hegel îşi concentrează atenţia în realizarea unor sculpturi consacrate lui Mihail Kogălniceanu pe care le va realiza la Galaţi, Iaşi, Piatra Neamţ sau Dorohoi. Se ştie că istoricul i-a pozat la Constanţa artistului pentru realizarea unui bust, executându-i şi o mască în gips. La Academia Română se păstrează bustul în bronz patinat al lui Kogălniceanu.

Bustul de la Galaţi, realizat în bronz cu un piedestal din granit de Sinaia, a fost de fapt o donaţie oferită oraşului de omul de cultură şi senatorul de Covurlui, V.A. Urechia, cel care îi facilitase venirea în ţară a sculptorului. Alte aspecte rezultă chiar din inscripţia de pe monument: *„Municipiului Galaţilor, senatorele V. A. Urechia a încredinţat acest monument în octombrie 1893", iar în partea opusă, se putea citi: „Lui Mihail Kogalniceanu, 6 septembrie 1817 - 20 iunie 1891"*.


Wladimir Hegel, *Regina Elisabeta*

Monumentele lui Kogălniceanu de la Piatra Neamţ şi Iaşi nu sunt nişte copii identice. Ca orice artist care se respecta, Hegel lucra în baza unor machete pe care în timpul execuţiei le şlefuia în adevăratul sens al cuvântului şi le îmbunătăţea expresia. Astfel, monumentul de la Iaşi îl surprinde pe oratorul Kogălniceanu în postura de tribun care entuziasmează auditoriul, pe când cel de la Piatra Neamţ, întruchipat cu mâna dreaptă întinsă ne redă pe înflăcăratul patriot, remarcabil

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

fiind gestul energic pe care îl degajă.

La serbarea de la Galaţi, prilejuită de eveniment, au participat, alături de personalităţile politice şi culturale ale Galaţiului, V. A. Urechia, Vasile Kogălniceanu, fiul marelui patriot, profesorul şi poetul Romulus Scriban, precum şi scriitorul Spiridon Popescu, pe atunci student la Iaşi. Ca şi în celelalte sculpturi care îl înfăţişează pe marele istoric, Wladimir Hegel i-a surprins o seamă de trăsături morale ale marelui bărbat de stat: postura verticală, demnitatea, înţelepciunea, spiritul echilibrat, încrederea în viitorul ţării sale.

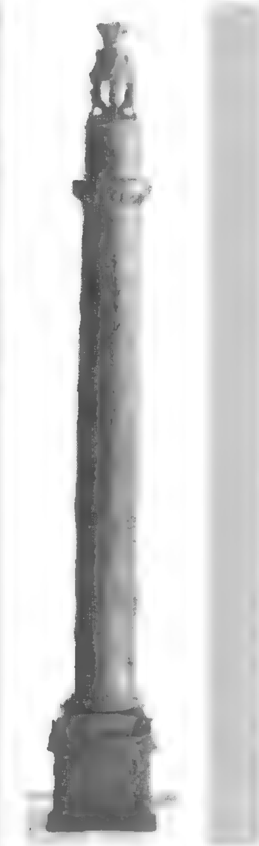
În 1894, primăria din Bacău i-a comandat lui W. Hegel realizarea unui bust al lui Vasile Alecsandri (se ştia de la Mirceşti şi dragostea sa pentru Polonia, soţia sa Paulina fiind de origină poloneză, ca şi sculptorul). Cu siguranţă acest fapt va cântări mult în viitorul nu prea îndepărtat la realizarea lucrării monumentale de la Iaşi din 1905, cunoscute fiindu-i probabil poemele închinate de poet revoluţionarilor polonezi de la 1863, evocaţi în *Pohod na Sibir* sau în *Hristos a înviat!*.

Un proiect nerealizat

O pierdere pentru arta monumentală românească rămâne nerealizarea proiectului hegelian legat de înălţarea unui monument închinat *Independenţiei,* sub forma unei coloane de 40 de metri înălţime, sugerată se pare de *Columna lui Traian* deasupra căreia trebuia să troneze statuia României victorioase. Nu a renunţat definitiv la idee, de vreme ce la Muzeul Naţional Peleş de la Sinaia se păstrează Coloana comemorativă de mai jos, turnată şi cizelată în 1903.

S-ar spune că tipologic Hegel face referiri la Columna lui Traian de la Roma, după cum peste câteva decenii, într-o altă operă şi de o altă factură, reînvie spiritul care l-a apropiat pe Brâncuşi, de data aceasta, de profesorul său, de fapt întruchipată fiind trecerea definitivă de la clasicism la modernism nu numai în sculptura românească ci şi în cea universală prin *Coloana infinitului.*

Se ştie, totodată, că în 1897, W. Hegel realizează un bust al poetului Enăchiţă Văcărescu după un portret aparţinând cehului Chladek.



Wladimir Hegel, *Coloană comemorativă,*
Muzeul Naţional Peleş, Sinaia

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Hegel cinsteşte ca nimeni altul pe eroii români

Din seria operelor de artă monumentală hegeliene, sculptorul a intrat în conştiinţa românească datorită *Monumentului Eroilor Pompieri* din Bucureşti, realizare remarcabilă, în bronz, dezvelită la început de secol al XX-lea, la 13 septembrie 1901. Lucrarea a fost consacrată eroilor pompieri care s-au consacrat în bătălia dată împotriva armatei turce venite să înăbuşe revoluţia de la 1848. Scria despre acest monument George Oprescu: „Victoria o tânără şi zveltă femeie, înaripată şi cu trompeta la gură, vesteşte lumii gloria eroului căzut în luptă, pe care îl susţinea cu dreapta, în momentul când acesta îşi dă sufletul. Grupuri asemănătoare mai există în artă, desigur. Ideea nu e nouă şi nu aparţine cu totul autorului monumentului. Valoarea unui artist în astfel de cazuri nu se măsoară după ineditul subiectului. Ce ne atrage în această operă este desăvârşirea execuţiei, căldura şi avântul sentimentului ce-l stăpânesc pe artist şi care îi duc mâna. Când o astfel de lucrare este reuşită, cum este cazul celei de care ne ocupăm, ea se integrează în chip natural în seria bunelor exemplare clasice.

Victoria radioasă despică spaţiul cu trupul ei puternic, care păstrează totuşi formele şi graţia tinereţii. Veşmântul uşor, care mai mult subliniază decât ascunde diferitele părţi ale corpului, izbeşte aerul cu faldurile lui, pe care le auzim parcă plesnind în bătaia vântului. Ici şi colo, stofa s-a lipit de trup, îmbracă exact formele ferme, hrănite de un sânge generos. Tânăra femeie poartă avântată pe ostaşul ce s-a jertfit făcându-şi suprema datorie, şi-i proclamă fapta memorabilă”[2]. Suficient şi justificat elogiu pentru a releva importanţa monumentului, dar şi gândurile inspirate ale sculptorului. Păcat că puţin mai ştiu acest lucru, câtă vreme „comunicatori moderni” au conceput volumul statuii ca fiind tocmai bun în scopuri mercantile caracteristice timpurilor noastre. Profitând că monumentul a fost reamplasat în faţa unui hotel de lux, de largă circulaţie comercială, patronii fără să aibă habar de valoarea emoţională a monumentului, iar municipalitatea în ignoranţa ei privind statuia, ca şi ministerul culturii de-altfel, au acceptat să îi dea operei de artă prin profanarea ei, pentru un timp (pe ce bani nu ştim), forma unei valize Louis Vuitton. Hegel s-a răsucit în mormânt, fără a se sinchisi în vreun fel ministrul culturii sau primarul general al capitalei. Probabil nici azi nu ştiu că W. Hegel,



Wladimir Hegel, *Monumentul Eroilor Pompieri*, Bucureşti

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

un român de obârşie poloneză, a dorit ca pe latura din faţă a acestei *Victorii înaripate* să lase posterităţii o placă de bronz cu inscripţia:

„Luptătorilor de la 13 septembrie 1848, poporul român recunoscător (1900)". Pe aceeaşi placă sunt înfăţişate o cască de pompier, o compoziţie heraldică, precum şi un vultur cu aripile întinse. Pe latura opusă este fixată altă placă de bronz, pe care scrie: „În aducerea aminte a luptei susţinute în acest loc de pompierii Bucureştilor, comandaţi de către căpitanul Zăgănescu, şi de Batalion II din Reg. 2 linie sub comanda col. Radu Golescu contra unei divizii de armată turcească comandată de Cherim Paşa".

Un alt fost revoluţionar român în viziune hegeliană

Pentru capitala României, în anul 1903, Wladimir Hegel realizează statuia unui mare filopolon, sprijinitor al revoluţiei din ianuarie 1863, a paşoptistului C. A. Rosetti, de două ori primar al Bucureştiului, în piaţa ce îi poartă numele.

Monumentul turnat în bronz, în anul 1902, la Şcoala de arte şi meserii din Bucureşti, îl înfăţişează pe scriitorul şi publicistul impetuos, aşezat într-un fotoliu, într-o atitudine meditativă, precum Voltaire al lui Houdon de la Comedia franceză, gata să ia condeiul în mână. Pe o placă de bronz ornamentată *à la fine de siècle* sunt încrustate cuvintele: *Luminează-te şi vei fi. Voieşte şi vei avea.* Ca şi pe alte monumente semnate de Hegel, pe soclu se află două basoreliefuri, care reproduc momente din activitatea sa dusă spre propăşirea ţării: „24 ianuarie 1859" şi „9 mai 1877", pentru a evoca cucerirea independenţei de stat a României.

La Iaşi dă din nou viaţă unei opere demne de numele personajului şi al său

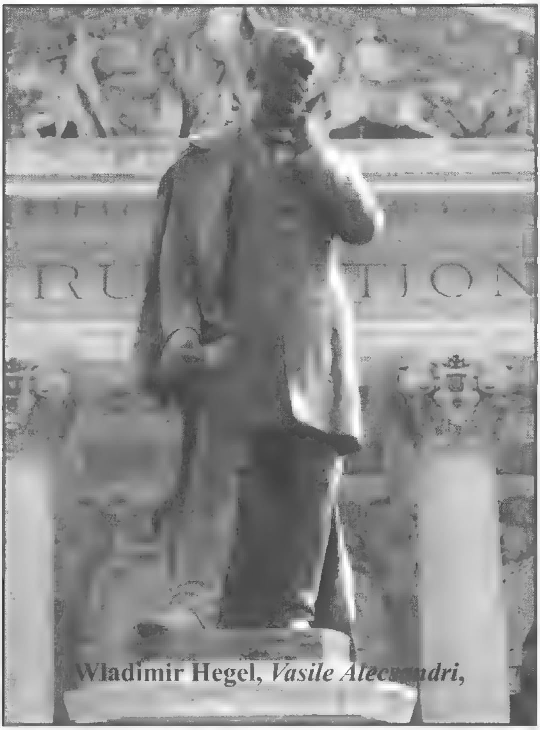
În 1906 Wladimir C. Hegel realizează, în bronz, din nou la Iaşi, statuia lui Vasile Alecsandri, având în minte bustul pe care îl realizase la Bacău.

Se ştie că imediat după decesul poetului, la iniţiativa primarului Vasile Pogor, Consiliul Comunal a hotărât, în semn de omagiu adus fostului director al Teatrului Naţional, să îi înalţe o statuie. Mai dăinuiau încă aprecierile la adresa lui W. Hegel după ce acesta înălţase monumentul lui Miron Costin. I s-a oferit suma de 30 000 de lei obţinută din subscripţii publice, urmând să fie ajutat în executarea lucrării de maestrul sculptor Vasile Boboc.

George Oprescu avea să scrie că „Alecsandri la Iaşi, ne este arătat în picioare, în redingotă, pe umărul drept cu o manta care-i acoperă spatele şi cade apoi la pământ, în falduri grele" – semănând, cumva, spunem noi, cu statuia lui Adam Mickiewicz, ridicată la 1898, în cinstea bardului polonez la Varşovia, aceasta fiind mult mai statică. Oprescu mai aprecia că „Gestul simplu şi natural al mâinii stângi dusă la bărbie, frecvent multora în momentul când meditează, înclinarea uşoară a capului îngândurat, sunt detalii juste, bine găsite şi evocatoare insuflând viaţă acestei opere"[3].

Dezvelirea de la 15 octombrie, cu participanţi din toată ţara, a fost un moment de pioasă pomenire şi de cinstire naţională a „Regelui poeziei", când la pi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



Wladimir Hegel, *Vasile Alecsandri*,

cioarele monumentului, printre zecile de coroane, se aflau şi cea a regimentului din Vaslui pe care scria: *„urmaşii celor nouă şi cu sergentul zece"* – aluzie la cunoscutul poem închinat de poet luptătorilor pentru cucerirea independenţei de stat a României. Cuvinte înflăcărate a rostit scriitorul contemporan Nicolae Gane.

Ecoul avut de înălţarea monumentului ne-a rămas imortalizat şi de sonetul lăsat de Mihai Codreanu: *„E viu în bronz. Pe fruntea lui senină/ Ard razele superbei sale glorii,/ Pe când răsar încet cu-ncetul zorii/ Şi umplu primăvara de lumină.// Atunci, cu inima de-avânturi plină,/ Măreţul bard privindu-şi cântătorii/ Din ţara lui de-acum îl prind fiorii/ Şi fruntea pentru-o clipă şi-o înclină.// Apoi se reculege. Piedestalul/ Îl simte parcă tremurând metalul/ Şi-Alecsandri, în auroră cântă...// Iar glasu-i, peste veacuri înainte,/ Înalţă-n cer cu pietate sfântă/ Eternii lauri ai latinei ginte".*

Printre ultimele sculpturi monumentale realizate de Wladimir Hegel „lucrare de bătrâneţe" – cum spun unii exegeţi – este statuia lui Dinicu Golescu din preajma Spitalului Militar. Prin alură şi expresie ne aminteşte de figura lui Miron Costin, aducând pe registrul inferior şi alţi reprezentanţi ai dinastiei Golescu, poate mai puţin expresivi, dar puşi totuşi în valoare şi redăruiţi astfel posterităţii.

În ansamblul lor, lucrările lui Wladimir Hegel au însemnat pentru sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea un moment de referinţă în arta monumentală românească, ca arie de cuprindere şi expresie greu de depăşit. A fost un pedagog strălucit, care după Stork şi Georgescu a dat noi valenţe învăţământului artistic românesc, continuând opera tatălui său, a varşovianului Konstanty Hegel, pe teritoriu românesc. Wladimir Hegel nu a uitat nici o clipă că este polonez, atunci când a înfăţişat personalităţi apropiate de Polonia şi de cultura ei, cu toate că românii îl luau drept neamţ. Nume însoţit de stima pe care ceasornicarul Arghezi a dat-o cu plecăciune acestor mari meşteşugari.

---

[1] Acad. G. Oprescu, **Sculptura românească**, Editura *Meridiane*, Bucureşti 1965, p.65;

[2] Ibidem, op. cit., p. 69;

[3] Ibidem, op. cit., p. 68.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O METAFORĂ DESPRE VIAȚĂ ȘI DESPRE MOARTE DIN ROMANUL HERTEI MÜLLER*

Katharina KILZER

Cartea este, în mare, un monolog interior al unei persoane neadaptate - Leopold Auberg din Sibiu. Mai întâi apare eul romanului, un adolescent la pubertate, homosexual, membru al minorităţii germane din România. Apoi este prezentat ca prizonier în lagărul de muncă siberian, singur, muritor de foame, visător şi departe de orice realitate civilizată.

Lagărul de muncă ucrainean, unde fusese dus Leo Auberg (pe atunci în vârstă de 17 ani) împreună cu mulţi alţii, a devenit punctul central al vieţii sale, cu toate particularităţile. Eul liric devine observator. „*Uneori mă atacă obiectele din lagăr, nu succesiv ci toate odată. De aceea eu ştiu că e vorba de lucrurile care mă bântuie, deloc sau nu doar cele din amintirea mea, ci acelea din preajma torturii mele. Rar mă gândesc la trusa de cusut luată în bagaj, în care s-a amestecat şi un prosop...Pe lângă acesta şi o oglindă de buzunar...Un ceas de mână...obiecte, care poate nu aveau legătură cu mine, mă caută. Vor să mă deporteze noaptea, să mă ducă în lagăr...*”



Herta Müller
la Târgul de cărţi de la Frankfurt

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Acţiunea are loc pe două planuri: cel al trecutului şi cel al prezentului. Leo Auberg îşi aminteşte în timpul detenţiei de 5 ani în lagărul de muncă forţată rusesc, de copilăria şi tinereţea sa în Sibiu. Evenimentele, amintirile din ***Leagănul respiraţiei*** sunt oglindite la fel ca în romanul (publicat în 1924) al lui Thomas Mann, ***Muntele vrăjit***, într-un act de narare al discursului psihoanalitic şi al observaţiei. Disperarea nu triumfă aici ca acolo peste viaţă. Eul va fi redescoperit aici ca şi acolo de către un tânăr. Atmosfera din ambele povestiri este un amestec între moarte şi amuzament, moarte şi dorinţă, declin şi extaz. Atât ***Muntele vrăjit*** - sanatoriul pentru bolnavii de tuberculoză din Davos – cât şi ***Atemschaukel*** (***Leagănul respiraţiei***) – lagărul de muncă din tabăra ucraineană Nowo-Gorlowka – sunt două locuri asemănătoare rupte din realitatea cotidiană a lumii.

În timp ce în ***Muntele vrăjit*** este creată imaginea europeană prebelică, Hertei Müller i-a reuşit, în sensul suprapunerii realismului, crearea unei imagini a cotidianului din lagăr în perioada postbelică comunistă. Povestirile poetului Oscar Pastior din Transilvania i-au servit drept model. Herta Müller a luat şi notiţe de la supravieţuitorii din locul ei de baştină bănăţean. Chiar şi mama ei fusese deportată şi închisă cinci ani în lagărul de muncă siberian.

Muntele vrăjit trăieşte din personajele sale, care sunt *„exponanţii, reprezentanţii şi emisarii zonelor, principiilor şi lumilor spirituale"* – aşa cum le descrie Thomas Mann în jurnalurile sale. Şi ***Atemschaukel*** trăieşte din simboluri: ele reprezintă dorul din interior, iubirea, viaţa, suferinţa dar şi bucuria, senzualitatea şi plăcerea. Lopata devine *„lopata inimii"* (***Herzschaufel***), - o emblemă pentru duritate şi moarte, - perna ca emblemă pentru ascunziş şi salvare de îngerul foamei, luna în manieră celană ca emblemă pentru *„leagănul laptelui"* , batista (şerveţelul) ca emblemă pentru orice fel de frumuseţe, ticăitul ceasului din casa părinţilor ca emblemă pentru *„leagănul respiraţiei"* şi ceasul cu cuc din lagăr, ca embleme pentru ecoul timpului. Cartofii simbolizează fericirea şi căldura, eşarfa de mătase simbolizează amintirea şi austeritatea deopotrivă. Enumerarea ar putea continua la nesfârşit. Fiecare capitol al cărţii conţine unul dintre aceste simboluri repetitive. Două motive marchează totuşi întreaga acţiune: îngerul foamei şi vorbele bunicii *„Ştiu că te vei reîntoarce"*, care devine la final în opoziţie: *„Nu mă mai întorc"!*

Imaginile Hertei Müller sunt atât de evocative, încât reuşesc să se deruleze ca un film în mintea cititorului. Scenele, întâmplările şi personajele, peisajul – totul ia forma unui film. Artur Prikulitsch, conducătorul lagărului, poartă numele termenului românesc pentru *„vârcolac"* şi în acest fel autoarea creează o alegorie, pentru care România este renumită în lumea vestică: vampirul Dracula. Iar moartea lui (Artur)Tur Prikulitsch pe şina de cale ferată cu *„cravata în gură şi securea pe burtă"* este la fel de sângeroasă precum felul său vampiresc faţă de compatrioţii săi. Totuşi, persoanele nu sunt alegorii schimbătoare, ele sunt oameni pe care cititorul îi percepe ca pe nişte cunoştinţe: Leopold Auberg din Sibiu, Irma

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Pfeifer din Deta, care s-au prăbuşit în Mörtelgrube, Konrad Fonn, cântăreţul la acordeon din Sucholol în ***Colţul celor trei frontiere*** (România-Ucraina-Ungaria), debila Planton-Kati din Bacova în Banat, Karli Halmen din Beciche-recu Mic, Albert Gion din Arad, avocatul Paul Gast şi soţia sa din Vişeul de Sus, Oswald Enyeter, bărbierul din Carpato-Ucraina, Trudi Pelikan din Sibiu, Bea Zakel, iubita brigadierului din satul dintre munţi, Lugi, toboşarul Anton Kowatsch din Caransebeş, Sarah Kaunz din Valea Viilor, Transilvania precum şi alţi bănă-ţeni cum ar fi maşinistul Peter Schiel din Bulgăruş, cântăreaţa Loni din Lugoş, croitorul Reusch din Guttenbrunn.

Aşa cum se ştie din arhive, în ianuarie 1945, circa 70.000 de cetăţeni germani au fost deportaţi în lagărul de muncă rusesc. Printre ei se aflau şi grupuri mici de români care fuseseră luaţi întâmplător de soldaţi, şi câţiva evrei cu nume germane din Bucovina. Müller povesteşte în romanul ei de evreul David Lommer, numit şi Citeră-Lommer din Bucovina care a fost lângă cei deportaţi, sau de o româncă din Buzău, care fusese ridicată întâmplător din gară şi ascunsă în vagonul cu vite. Banatul şi Transilvania nu sunt nişte antagonisme în roman, ci sunt întâlnite în oamenii prezentaţi acolo: „*... Din Banat eu nu înţeleg nimic, spune Zirri, nu mă recunosc...Nu există nimic de înţeles, când totul se învârte.*"

Atât în Banat, cât şi în Transilvania nu există aproape nici o familie germană în care unul sau mai mulţi membri să nu fi avut această soartă. Lagărul de muncă rusesc, în care mulţi şi-au irosit tinereţea, în care au crescut şi s-au născut mulţi copii, despre care cei din Vest nu ştiau prea multe, sunt o parte a istoriei postbelice europene.

Ceva mai aventuroasă ar fi o comparaţie cu metafora similară ***Leagănul aerului*** de Rose Ausländer, poeta din Cernăuţi, în poezia sa ***Notiţă biografică*** din 1976. ***Leagănul aerului*** redă pierderea căminului autoarei. Ea se termină cu declaraţia „*eu trăiesc*" – aici găsim o paralelă cu propoziţia lui Leopold *Auberg „mă voi reîntoarce"*, care după plecarea din Austria se schimbă în „*Nu mă voi reîntoarce*" !

Imaginile şi peisajele minunate din natură, fie ele în praful stepei, pe Wensch, în Sibiu, de Crăciun în Vişeul de Sus, în accesul liber la târgul ucrainean dau acestei cărţi aproape o structură muzicală.

Rezultatul este o capodoperă, care nu doar evocă amintirile, ci le şi creează.

Cartea s-a vândut între timp în sute de mii de exemplare şi a fost situată de săptămâni pe primele locuri best-seller din Germania. Traducerile în mai multe limbi, dintre care engleza şi franceza au apărut recent. Traducerea română urmează să apară la editura *Humanitas*.

(Traducerea din germană de *Roxana Durdureanu*)

---

* ***Leagănul respiraţiei***, München, Editura *Hanser*, 2009.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MI-E DOR DE UN PORT DIN ȚĂRILE CALDE

Ioan HOLBAN

Cititorul român de poezie l-a putut cunoaşte târziu pe **Theodor Damian**; poet şi preot de mir, teolog, afiliat, prin vârstă şi opţiuni literare, generaţiei '80, Theodor Damian a debutat în anul 1989, în Statele Unite ale Americii, cu volumul ***Liturghia Cuvântului***: era o vreme când, în România, muzele a trebuit să tacă. Abia pe la mijlocul anilor '90 revine, cu poezia sa, la editurile din ţară şi în câmpul cultural care l-a „recuperat"; despre volumele sale – ***Liturghia Cuvântului*** (1989), ***Lumina Cuvântului*** (1995), ***Dimineaţa Învierii*** (1999), ***Rugăciuni în Infern*** (2000), ***Calea Împărăţiei*** (2000), ***Ispita rănii*** (2001), ***Poesias*** (2005), ***Nemitarnice*** (2005), ***Semnul Isar*** (2006), ***Stihiri cu stânjenei*** (2007), ***Exerciţii de înviere*** (2009) – au scris, printre alţii, M. N. Rusu, Nicolae Manolescu, Aurel Sasu, Gellu Dorian, A. I. Brumaru, Bedros Horasangian, Mircea A. Diaconu, Doina Uricariu, Alex. Ştefănescu, Vasile Andru, a pătruns în circuitul public al librăriilor şi bibliotecilor, dar şi în diverse antologii lirice, iar ***Adânc pe adânc. Sacerdoţiu liric*** (2006), cu o postfaţă de Cornel Ungureanu, rămâne cea mai importantă, chiar dacă, cu smerenie, se precizează acolo „*din creaţia poetică a clerului ortodox de azi*": Valeriu Anania, Constantin Hrehor, Nicolae Jinga, Sever Negrescu, Ioan Petraş, Ioan Pintea, Dumitru Ichim, Dorin Ploscaru, Mihalache Tudorică, Theodor Damian însuşi nu doar mărturisesc la amvon, ci sunt chiar poeţi cu un loc distinct în lirica noastră contemporană.

Venind pe „*linia*" Eminescu – Macedonski – Mihail Crama (pe care îl invocă adesea în poemele sale), Theodor Damian este poetul care ne învaţă că, acum, nu mai măsurăm viaţa cu moartea, ci cu Învierea: „*Culorile acestea ieşite din/ globul de aur/ fiecare culoare un sunet/ anticipând nu oftatul extatic al morţii/ ci Învierea/ tot ce e prea frumos/ nu poate să piară/ aşa-l citeşte Shakespeare pe Horaţiu/ am trecut de Wilmington, Delaware/ se apropie Philadelphia/ sunetul dulce întrerupt al culorilor/ fecundează strălucirile norilor/ trăgându-le curcubeul afară/ şi mângâindu-l până la Înviere/ De acum nu mai măsurăm viaţa/ cu moartea/ ci cu Învierea/ s-a negat învierea cu încăpăţânarea/ cu care se neagă/ lucrurile esenţiale/ a spus Mihail Crama/ dar şi negarea a avut un sfârşit/ atunci când a venit peste ea/ oftatul divin al culorilor/ şi când s-a demonstrat/ că orice pasăre/ pe limba ei piere/ De atunci nu mai spunem/ de la naştere la moarte/ ci de la naştere la Înviere*" (***De la naştere la Înviere***). Cum se vede în acest poem care des-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

chide volumul ***Nemitarnice*** (cuvânt de secol XIX, însemnând *„incoruptibil”*, *„care nu ia mită”*, *„integru”*, *„cinstit”*, iar îngerul morţii, din poemul ***Armaghedon cu alt nume***, chiar e incoruptibil: *„ce diferenţă este între cineva şi altcineva/ când îngerul morţii trece nemitarnic/ prin oraşele noastre?”*, se întreabă, desigur retoric, poetul în volumul amintit), autorul nu doar fixează unitatea de măsură a existenţei şi destinului celui alungat din Eden, dar, filtrând spaţiile prin conştiinţa artistică, trecându-le prin sita deasă a fiinţei interioare, descrie o **geografie lăuntrică** ale cărei semne din **realitatea** hărţii globului trec în **visarea** (re)construcţiei, prin călătorie, a propriei structuri de profunzime: Wilmington, Delaware, Philadelphia, Peninsula Halchidică, spre Rodos, Central Park, 5th Avenue, imaginând femei cu trupul calului de mare şi capul inorogului (astfel: *„Femeia cal/ joacă mai multe roluri/ acum se produce undeva/ între Central Park şi 5th Avenue/ e frumoasă femeia cal/ cu trupul celui de mare/ şi capul inorogului/ coroana de pe cap/ şi cea în care locuieşte/ ca şi aceea bine pusă deoparte/ sunt din aurul cel mai pur/ se vede grajdul ei de cristal/ transparent/ cum o încape şi n-o încape/ cum o desparte şi n-o desparte/ de arborii musculoşi ai grădinii/ culorile ei sunt la modă/ desigur de o dulce stridenţă/ mai ales coama şi coada/ mai ales copita regală/ despicată/ mai ales lacrima cerului/ trecută prin ea/ neîncercată”* – (***În decor***), Times Square (unde bun gustul a fost mâncat cu mămăligă), algele din râul copilăriei, Dresleuca şi clopotele Mănăstirii Neamţului *„unindu-se”* cu Verazzano Bridge, Botoşani, New Zork, München, Varşovia, Malta, Granada, Helsinki, Argentina, Suedia – acestea sunt reperele geografiei interioare a poetului, ivită, cum spune într-un text din ***Semnul Isar***, din **chemarea contrariilor**: şi nu alt fel de **geneză reciprocă** pentru că, iată, Dresleuca, Menecadusa şi Isar, râurile vieţii poetului, curg unul din/ în/ spre altul, figurând zodiacul unde fiinţa îşi citeşte destinul: *„Plouă peste Isar/ ca peste Dresleuca şi peste Menecadusa/ apele ca un zodiac/ semnul Dresleucii a trecut/ şi n-a trecut/ copiii din cele două tabere/ se mai bat în câmpie/ cu săbii din cozi de mături/ din lemnul acela mic, lung şi rotund/ cu apărători din capacele cutiilor/ de cremă/ Parfichi, pe unde mai eşti/ de câte ori ai murit şi ai înviat/ în dilemă/ semnul Menecadusei e blând/ şi tăcut/ prea multă singurătate/ în Iowa şi Nebraska/ Oskaloosa, Ames, Indianola/ Grand Island, Hastings şi Valentine/ Omaha/ şi câte aş putea să mai chem/ ce caută o insulă mare/ în mijlocul Nebraskăi/ Ernest Bedell tot spunea/ prea multă linişte/ prea multă singurătate/ pentru un singur poem”*.

Liniştea şi **singurătatea** poemului care unesc orizonturile geografiei în ceea ce Blaga numea **zariştea** fiinţei sunt ale unui dialog cu fiul, ca pentru alte învăţături pentru Delfin (*„Fiule, ţi-am spus,/ se apropie vremea când/ tot ce e imitaţie moare”*; *„Copile, i-am spus fiului meu,/ nu poţi intra în vale/ decât ca vale/ nu poţi urca muntele/ decât ca munte”*), dar, mai ales, semnifică un anumit raport al **timpului** de sus cu **vremea** omului, categorii filosofice introduse de Eminescu în lirica noastră, care sunt, în poezia lui Theodor Damian, despărţite/ unite în ca-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tapeteasma tăriei şi în clepsidra *„gurmandă”* a ceasului, ca ipostaziere a vremii: *„Stele clipesc din catapeteasma tăriei/ Îngerii pe Cel vechi de zile-l adoră/ «Lumină lină a sfintei slave»…/ Clepsidra gurmandă ceasu-mi devoră”* (***Stihiră***). Locul unde fiinţa trăieşte acest raport tensional este **pustia**, un termen foarte frecvent în poezia lui Theodor Damian; acolo sălăşluieşte duhul, spune în ***Stihiri cu stânjenei***, de acolo se trage cu adevărat poezia pentru că, în pustie, omul se nevoieşte şi se roagă, iar poezia se scrie *„când fiecare cuvânt/ a devenit rugăciune”*, cum se spune în ***Semnul Isar***: iată portretul-robot al celui care dobândeşte conştiinţa raportului cu timpul din catapeteasma tăriei şi cu vremea din clepsidra gurmandă a ceasului, asumându-şi pustia ca pe un spaţiu al (re)naşterii: *„am rău de real/ mi-e bine în vis/ de aceea supravieţuiesc în real”*. În acest **complex simbolic** al vămilor timpului şi pustiei, poetul redescoperă **sensul jertfei** Celui răstignit care *„înveşniceşte”* simpla existenţă de aici şi acum, arată semnul smereniei celui ce trebuie **să rămână ultimul** pentru a-i lăsa *„înainte”* pe cei care nu pot merge singuri: *„Du-te înainte frate/ Du-te înainte soră/ Eu rămân aici să dau răspuns/ până-n ultima oră/ Eu trebuie să stau/ în locul meu/ în corabia în care/ m-a pus Dumnezeu./ Du-te înainte soră/ Du-te înainte frate/ Eu mi-am mâncat dumicatul/ pe jumătate/ Iar cealaltă parte nu e a mea/ şi încă mai caut/ paraliticii/ orbii şi şchiopii/ care s-o vrea/ Du-te înainte frate/ Du-te înainte soră/ Iată începe slujba de seară/ Corabia-i gata să intre-n furtună/ şi nu-i nimeni la proră”* (***Du-te înainte***); în sfârşit, jertfa aduce **balsamul rugăciunii** care, singură, poate mângâia rana **căderii** din Eden, a ieşirii din timp în precaritatea vremii şi a alungării dintre luminile Raiului în deşertul pustiei: *„De când am intrat/ în captivitate/ Nu mai sufăr/ de singurătate/ Balsamul rugăciunii/ îmi mângâie rana căderii/ Apele Bethesdei/ clocotesc sub zodia Învierii/ Am rătăcit 40 de ani/ în pustiul din mine/ ca să mă întorc/ de unde am plecat/ Acum corabia mea/ zace epavă/ la poale de munte dărăpănat/ Din ce-a mai rămas/ am să ridic un altar/ şi-am să intru-n captivitate/ iar”* (***Am rătăcit***).

Acest poem din ***Nemitarnice***, ca, de altfel, majoritatea textelor din toate cărţile lui Theodor Damian, fixează tema-pivot a liricii sale: **calea**, drumul, călătoria reprezintă structura de profunzime, paradigma care personalizează poezia lui Theodor Damian în lirica noastră de azi. Calea poetului nu e drumul Damascului, pentru că teologul n-a fost vreodată Saul, nu e nici un pelerinaj în speranţa de a fi martor al epifaniei şi nici o călătorie de iniţiere într-o taină pe care a desluşit-o devreme; poetul din ***Semnul Isar***, ***Liturghia Cuvântului***, ***Rugăciuni în Infern***, ***Ispita rănii***, ***Nemitarnice*** ori ***exerciţii de înviere*** caută **drumul din noi**, rătăcind într-o vreme fără profeţi, când nu mai e nimeni care să arate drumul **înapoi**, spre Edenul pierdut: *„Doamne,/ se înmulţeşte lumea fără oprire/ şi e atâta lipsă de profeţi/ o să se dărâme întreaga zidire/ sub greutatea atâtor vieţi./ Ne trebuie cineva să ne-arate/ cum se face drumul înapoi/ cum se leapădă aurul de ka-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

rate.../ Drumul acela e-n noi" (***Drumul înapoi***). Pe acest drum înapoi, fiecare are pustia şi crucea lui, iar călătoria, mai ales aceea de sub soarele de amiază, când pândeşte „*demonul de amiază*", caută a fi făcută **în cântec**, anume în cântarea „*Lumină lină a sfintei slave...*"; rătăcirea prin **pustiul** „*găunos*" din sine, în **pustia** din lume, durează, ca în Vechiul Testament, în timpul profeţilor, patruzeci de ani, e un pelerinaj însoţit de arşiţă, permanent însetat şi, poate, tocmai de aceea, **dulce pelerinaj**, cum spune în ***Nemitarnice***, e o pierdere în propriul labirint şi un exod nedesluşit, când oamenii „*ca o turmă alergau alergau/ mâncând pământul mereu înainte/ cu capul în jos ca bizonii*": e nevoie de un drum pentru că toţi, spune adesea poetul, suntem în „*captivitate egipteană*", având în preajmă îngerul întunericului, cu faraonul pe urmele noastre.

Calea lui Theodor Damian figurează mereu un **drum înapoi**: apele curg în izvor, înapoi şi pe dos, focul se întoarce în cremene, alfabetul se retrage, pentru a se esenţializa, în prima literă, istoria „*se trage înapoi din ev în ev*", ploaia curge invers, ca şi poemele care se scriu de la moarte la naştere, Iordanul curge înapoi, oceanul îşi retrage apele în lac, lacul în râu şi râul în izvor: poetul însuşi e un **călător ciudat**, pe un drum care îi face mersul, cu urma înainte: „*Sunt un călător ciudat/ în această lume/ merg în spaţiu pe un drum/ ce mersul mi-l creează/ dar pe care acelaşi mers/ mi-l strânge din urmă./ Mă dor tălpile/ de cât drum se strânge sub ele/ mă doare inima/ de câţi nu pot să meargă/ pe urmele mele/ mă dor ochii de scrutat/ drumul dezghemuit în faţa mea/ uneori am impresia că merg/ cu urma-mi înainte/ lăsând înaintea în urmă/ uneori mă simt/ ca un cioban lângă oi/ când moartea dă târcoale/ la turmă*" (***Mă dor tălpile de cât drum***). Pe calea jertfei, stropită cu sângele Lui, **înapoi** este **înainte** pentru că acela care umblă după nepătruns coboară în sine **înspre lumine**, spre geografia dintâi, spre o ţintă care se află în mintea şi în inima sa; „*parcă mama m-a făcut călătorind*", exclamă poetul în ***Semnul Isar***, dar drumul, iată, **îndumnezeieşte** pentru că el duce spre origine, înapoi, spre „*fiorul de-atunci*" care se simte intens la intrarea în Sfânta Sfintelor sau, din nou, lângă Ioan Botezătorul, în apa Iordanului: „*Iordanul s-a tulburat/ spre vărsare/ iarăşi s-a aruncat cineva/ în apele sale/ iarăşi un Ioan Botezătorul/ şi-a făcut apariţia/ în pustiul lumii/ E lung drumul până la Iordan/ îţi trebuie ani să-l străbaţi/ ai timp ca să ierţi tuturor toate/ şi să-nveţi să te rogi pentru fraţi/ E lung drumul şi greu/ până să descoperi izvorul/ apelor sfinţite în tine/ şi să-L recunoşti/ pe Cel care vine*" (***Cel care vine***).

Înapoia e **departele** din poezia lui Theodor Damian; aventura sa în lut, de la o margine la cealaltă, din adânc spre înalt şi, într-o altă ordine, de la Descartes înspre Sfântul Augustin (**cogito**, spune poetul, „*nu se bate*" cu **credo** pentru a ajunge la „*ergo sum*", într-o lume în care muncile şi zilele lui Hesiod sunt poruncile şi zilele pelerinului lui Theodor Damian), foloseşte câteva **vehicule** care capătă forţa de iradiere a unor metafore obsedante. Iată-le. Mai întâi, desigur, e

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

corabia, vaporul care **rătăceşte** o dată cu cel ce se află pe puntea sa: *„vaporul nostru a părăsit portul de atâta timp/ că nici nu mai ştie de unde a pornit/ şi-i de atâta timp în derivă-ntr-o dungă/ că nici nu mai ştie de ce a plecat/ şi unde trebuia să ajungă”* (***Aşa-mi spunea bunicul meu dinspre tată***). **Dâra de sunet a clopotului** e o altă cale pentru a ajunge la *„doxologica”* Cină: *„Cerul e încă deschis/ fiecare clopot face o gaură-n cer/ cu sunetul lui/ pe acolo se poate intra/ mă iau după dâra de sunet/ şi ajung direct la cină/ am impresia că întunericul a murit/ că mă aflu într-o altă lumină/ într-o altă zi/ le număr din nou/ ştiu să număr până la şapte/ aceasta nu-i una din ele/ e ziua a opta/ cred/ ziua doxologicei cine”*. ***Trenul care nu mai vine*** e, şi el, vehiculul unui călător pentru care buletinul e o *„formă de impostură”*. În sfârşit, **parfumul stânjenelului** care *„te va trece vămile văzduhului/ şi te va purta-n veşnicii/ acolo te vei opri şi vei începe/ noua viaţă”*. Stânjenelul e, de altminteri, floarea poeziei lui Theodor Damian; stânjenelul *„aprins”* în ***Semnul Isar***, *„înfierbântat”* sau *„de mare”* în **exerciţii de înviere**, *„în flăcări arzând”* în ***Stihiri cu stânjenei*** e un semn al (re)naşterii, un alter-ego (*„Cât de greu e să găseşti un stânjenel/ care să poarte numele tău”*, scrie poetul în ***Semnul Isar***), esenţa lăuntrică a fiecărui lucru care *„are un stânjenel”*: cartea însăşi e **ţara stânjeneilor**, unde e *„mult spaţiu”* pentru toţi şi toate ale firii: *„Fiecare ţară are un nume/ Olanda, ţara lalelelor/ Finlanda, ţara celor 1000 de lacuri/ România, ţara dacilor/ cartea mea e ţara stânjeneilor/ pentru toate rasele/ minorităţile, majorităţile, nu contează/ sunt toţi stânjenei/ acum însă e festivalul stânjeneilor roşii/ peste tot văd acest hibrid mai recent/ cu dantela dinăuntru/ bogat curgând în afară/ cu seminţele crescând pe trotuarele tunelului/ ce duce la rădăcini/ stânjeneii roşii iau forma mirosului privitorului/ şi nuanţa culorii după felul/ cum tămâia izvorăşte din scoarţe/ stânjeneii roşii se înmulţesc/ prin fecundare cu privirea lacomă/ şi dorinţa de-ai rupe/ Atunci când nu-i vei mai privi/ stânjenii roşii vor muri”* (***Stânjenei roşii***).

Noua viaţă care începe la capătul călătoriei pe dâra de sunet a clopotului, la prora corabiei, în trenul care nu mai vine ori în parfumul stânjenelului este **prima existenţă** (aceea a Fiinţei) visată mereu în **a doua existenţă** (aceea a simplei creaturi). Drumul înapoi al lui Theodor Damian duce spre locul Creaţiei – **planeta aceea** –, spre prima zi a Fiinţei, unde arde un rug fără hotare, fără flacără, fără culoare. Poezia din ***Nemitarnice***, ***Semnul Isar***, ***Calea Împărăţiei***, ***Stihiri cu stânjenei***, ***Dimineaţa Învierii*** ori ***exerciţii de înviere*** creşte din ceea ce aş numi **nostalgia Edenului**, a capătului unde e totul din tot: *„Totul din tot/ împărat din împărat/ Domn din domn/ cuvânt viu/ înţelepciune/ lumină/ adevăr/ Înviere/ păstor/ uşă/ cale/ lutul plânge-n cenuşă/ apa curge-n izvor”* (***Alfabet***). Acolo unde e totul din tot, desăvârşit din desăvârşit, viaţă din viaţă re-prezintă **partea cealaltă** la care ne uităm, asemenea peregrinului cosmic al lui Theodor Damian, *„neputincioşi şi râvnitori”*, geografia dintâi, Ierusalimul de sus, *„locul de unde am uitat c-am venit”*, cum scrie Theodor Damian în ***Stihiri cu stânjenei***. E **locul eonului**. În poe-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

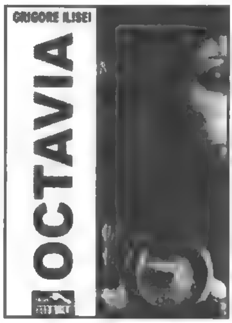
zia lui Theodor Damian, termenul pendulează între înţelesul grec, personificând durata, istoria omului („*Deodată cerul/ s-a ridicat de peste mine/ şi-am început să văd eonul/ Frunzele secolului acestuia/ îşi terminau putrezirea/ în aer se simţea/ noua naştere/ Fiule, ţi-am spus,/ se apropie vremea când/ tot ce e imitaţie moare/ În noul eon/ numai dacă eşti arhetip/ poţi să mai stai în picioare*" – ***Arhetip***) şi sensul dat de către gnosticii creştini de la început, care vedeau în eon o ipostază a Absolutului divin: „*Astăzi plouă invers/ dinspre pământ înspre cer/ nori groşi umblă mânaţi de dor/ pe trotuare/ aproape că nu mai vezi/ licăririle oamenilor/ e un fenomen interesant ce se întâmplă/ o dată la un eon/ la distanţă exactă/ de cea de-a doua venire/ Kirie Eleison*".

Eonul, calea spre redobândirea sa de către pelerinul rătăcind prin pustie constituie miezul unei poezii de o „*admirabilă expresie a îndoielii*", cum spune Nicolae Manolescu; adaug, o poezie pur şi simplu frumoasă ca în aceste exerciţii de înviere: „*Mi-e dor de un port/ în ţările calde/ acolo unde rândunelele ajunse deja/ îmi vor prinde sufletul/ cu ambele mâini/ să nu se irosească vreo picătură*"; ca şi în fiorul tragic ascuns sub beteala glazurată a jocului: „*O ţeapă mă-nţeapă/ O apă m-adapă/ O cheie mă-ncheie/ Un cui mă-ncuie/ Un fior mă-nfioară/ O moară mă omoară/ O aţă m-agaţă/ O faţă mă-nfaţă/ Un oare mă boare/ Un lasă mă plasă/ Un mine în vine/ Un cine mă mine*".

EX LIBRIS



Paul MIRON, Grigore ILISEI
Fălticeni - mon amour.
Ilustraţii: **Dan Hatmanu**
Prefaţă: **Ştefan Gorovei**
Iaşi, *Dana Art*, 2010



Grigore ILISEI
Octavia. Roman. Ediţia a II-a
Iaşi, *Feed Back*, 2010



Grigore ILISEI
La Gurile Africii.
(Însemnările unui prea vremelnic diplomat în Tunisia)
Bucureşti, *Ideea europeană*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PUBLICISTICA LUI EUGEN SIMION

Cristian SANDACHE

Eugen Simion este unul dintre cei mai importanţi critici literari români postbelici. Născut în anul 1933, în localitatea Chiojdeanca din judeţul Prahova, a reuşit să se impună în peisajul literelor româneşti, printr-o muncă stăruitoare, susţinută de un incontestabil har stilistic. Simion este mai presus de toate, un talentat condeier, pentru care cuvântul se cere ales cu gust şi şlefuit cu rafinament de orfevru. Are o operă substanţială, a scris şi a publicat enorm, luciditatea şi echilibrul judecăţilor de valoare reprezintă trăsătura esenţială a textelor sale.

Unul dintre recentele sale volume, aparţine seriei de ***Fragmente critice*** şi a apărut la sfârşitul anului 2009, sub egida Fundaţiei Naţionale Pentru Ştiinţă şi Artă. E vorba de volumul al VI-lea, cu un subtitlu maliţios: „*Ne revizuim, ne revizuim...*".

Academicianul Eugen Simion nu a ascuns niciodată faptul că modelele sale critice au fost Eugen Lovinescu şi Titu Maiorescu. Lui Eugen Lovinescu i-a dedicat o lucrare extrem de pertinentă, care nu poate fi ignorată de către cerce-



Eugen SIMION
văzut de Octavian ONEA

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tătorii vieţii şi operei criticului. Dar nu s-a rezumat strict la aceste figuri, ci şi-a extins aria analizelor sale, în domeniul practic inepuizabil al istoriei literare, culturale, ideologice. Deşi a afirmat mereu că are oroare de politica militantă, el are părerile sale bine conturate în această sferă şi s-a manifestat întotdeauna ca un moralist superior. Indiferent dacă eşti sau nu de acord cu punctele sale de vedere, îţi impune respect prin maniera sobră, documentată, prin eleganţa desăvârşită cu care-şi argumentează ideile. Nimic strident, nimic trivial, o seninătate aproape olimpiană a scriiturii, deşi nu poate fi vorba de un intelectual izolat de zgomotul cotidianului , ci de un înţelept, dotat cu o sensibilitate excesivă, bine mascată însă de rigoarea cărturarului, care mizează pe raţiune şi armonie a lucrurilor. Lui Eugen Simion îi repugnă intoleranţa, dogmatismele, fanatismele de orice tip, erupţiile de ură întunecată, lipsa de onestitate, impostura sub diferitele ei forme de manifestare. N-a avut deloc o viaţă ocolită de decepţii şi, până la consacrarea profesională deplină, a trebuit să înfrunte momente dificile. L-a ajutat însă îndârjirea specifică unui creator autentic şi credinţa în biruinţa spiritului asupra tuturor reprezentărilor Răului. E un exponent de prim ordin, al unui tip de aristocraţie de sorginte ţărănească, din păcate aflată pe cale de dispariţie la noi. G. Călinescu îi făcea un portret spiritual şi sociologic memorabil lui Octavian Goga, în Istoria sa şi amintea de faptul că în gena poetului ardelean s-ar fi aflat ecouri ale unei aristocraţii rurale străvechi. Cred că la fel se poate spune şi despre psihologia lui Eugen Simion.

Volumul amintit aici, constituie un exemplu despre ce înseamnă publicistica lui Simion, ajunsă la un grad de maximă cuprindere şi profunzime. Anii au trecut, dar stilul său şi-a păstrat rafinamentul, iar analizele îi sunt în mod precumpănitor drepte. Nu găsim în cele 536 de pagini ale cărţii doar texte referitoare la literatură, ci şi reflexii despre destinul culturii româneşti şi europene, trimiteri la complicata noastră viaţă literară, ciocnirea orgoliilor între scriitori, meschinăria politicienilor care uită că demnităţile publice le sunt mai trecătoare decât frunzele, gânduri despre spiritualitatea franceză - una dintre slăbiciunile mărturisite ale criticului, lupta pentru apărarea identităţii culturale româneşti.

Mărturisesc că încă din studenţie (atunci când am descoperit primele volume semnate de Eugen Simion), am rămas definitiv sedus de farmecul scriiturii sale inconfundabile, de claritatea şi demnitatea cu care îşi prezenta ideile. Se întâmpla acest lucru în anul 1987 şi de atunci, ori de câte ori simţeam că sufletul meu se acoperea brusc de norii melancoliei, ori că speranţa în frumuseţe, bine sau victoria adevărului se spulberă, citeam câteva pagini dintr-un volum de-al său, ca într-un exerciţiu terapeutic de redescoperire a identităţii. Era uimitor să constat câtă linişte şi încredere, câtă desfătare intelectuală îmi producea lectura unui text al cărui autor era acest bărbat zvelt, cu un zâmbet încărcat de tristeţe, veghind veşnic la apărarea echilibrului în republica literelor româneşti.

Eugen Simion e exemplar şi prin cultul prieteniei, ataşamentul său faţă de memoria unui Marin Preda, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu bunăoară, neavând nimic ostentativ sau iraţional. S-a bătut literalmente (cu armele criticului, fireşte), pentru ca aceşti creatori să nu fie maculaţi de atacurile fără noimă ale

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

unor spirite pitice, acţiuni tipice perioadei de după 1989. Acuzat de mulţi dintre confraţii de breaslă, că a cultivat cu încăpăţânare un apolitism identificat de către aceştia cu o formă perversă de angajament ocult, Simion a rămas credincios formulei lovinesciene privind autonomia esteticului. Politica nu are ce căuta în literatură, nefiind relevante simpatiile ideologice ale scriitorilor, ci valoarea estetică a operelor acestora. Eugen Simion are adversari intratabili, mulţi dintre aceştia nefiind în fond decât nişte mediocrităţi ulcerate de negre frustrări, oameni care în perioada regimului comunist, fie s-au aflat printre profitorii vremurilor, fie au tăcut în mod laş, ori au redactat cărţi conformiste, pur şi simplu - proaste. Prin contrast, academicianul a făcut într-adevăr critică literară, în vremuri de risc, când presiunea ideologică oficială devenea din ce în ce mai insuportabilă. Şi n-a scris oricum, cărţile sale fiind exemple palpabile de valoare şi demnitate. Nicio concesie gustului îndoielnic, niciun motiv de ruşine. Şi cu toate acestea, artileria urii nu l-a ocolit pe acest remarcabil intelectual român.

Simion e totodată unul dintre cei mai autorizaţi apărători ai spiritului naţional în cultura românească şi această dimensiune nu trebuie înţeleasă în sensul ei reducţionist, ori caricatural ci în întreaga-i reprezentare tragică. După 1990, moda corectitudinii politice, a globalismului neselectiv, a răzbunărilor joase a infestat (parţial, dar semnificativ) şi domeniul sensibil al creatorilor de artă. Cu o inconştienţă şi o lipsă de nuanţare şocantă, o parte a mediilor de informare oferă un credit suspect nulităţilor zornăitoare, transformate brusc (după 1990), în procurori morali, indivizi grupaţi în diferite clanuri, care, sub titulatura de apărători ai democraţiei, infestează profund cultura română. Unii dintre aceştia au făcut parte cândva din batalioanele de asalt ale stricătorilor de limbă şi istorie românească, investiţi în roluri odioase, ori oferindu-se în chip voluntar, în siniştrii ani '50. Ei, odraslele lor, emulii, legatarii testamentari. Marea năpârlire postdecembristă (cum a numit-o cineva), s-a realizat aproape instantaneu, ca o sfidare faţă de adevăratele valori ale acestui popor. Eugen Simion nu e dominat de reprezentări parohiale în ceea ce priveşte conceptul de cultură, însă tot ceea ce agresează logica, bunul simţ, echilibrul, identitatea românească, i se pare odios şi, în consecinţă, reacţionează cu promptitudine. O face în stilul său cu adevărat academic, ferm şi clar, mereu argumentat. E decepţionat, adesea însemnările sale sunt străbătute de melancolie, totul i se pare din ce în ce mai absurd şi mai neverosimil. Nu poate înţelege cum s-a ajuns la o asemenea rinocerizare a vieţii intelectuale din România, la o amplificare a reacţiilor de tip tribal.

Când liniştea pogoară uneori în sufletul criticului, apar mici portrete psihologice, de o admirabilă sugestivitate, ale unor contemporani, cu care simte afinităţi de ordin intelectual şi uman. Reuşeşte întotdeauna să surprindă esenţa personalităţii celui vizat.

Alexandru Zub: *„Îmi place, (...) acest istoric cu chip elegiac, trecut prin multe (inclusiv prin închisorile comuniste), serios şi cultivat, respectos faţă de valorile spiritualităţii naţionale. (...) Discursul lui este coerent şi elegant, plin de idei şi de o expresivitate bazată pe exactitatea nuanţei. Ce este un intelectual autentic? Un om care prinde nuanţele sau un spirit al nuanţei, îmi amintesc că scrie*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

undeva Thibaudet. Al. Zub face parte, am impresia, din această familie. El însuşi, ca om, are în relaţiile obişnuite de viaţă un comportament de o distincţie, aş spune, aristocratică. Uşor retractil, de o corectitudine şi o discreţie ce contrastează cu volubilitatea şi relativismul nostru valah, moldoveanul Alexandru Zub este o figură distinctă şi foarte distinsă în comunitatea intelectuală de azi".



Angela Martin, Constantin Coroiu şi Eugen Simion la Zilele „Nichita Stănescu" (ediţia a XXII-a), martie 2010, Ploieşti. (Foto: Lucian Vasiliu)

Tudor Gheorghe: „*Tudor Gheorghe cu memorabila lui chitară. Cu poezia veche şi nouă, cu comentariile lui isteţe, cu memoria lui fabuloasă şi cu chipul lui, care (...) aduce din ce în ce mai mult cu chipul bardului de la Mirceşti. Un artist într-o lume care nu face decât să se certe sau să bocească. El încearcă să dovedească faptul că poezia şi muzica se pot regăsi şi se pot sluji reciproc aşa cum se întâmplase şi la începuturile artei. Nu ştiu cine profită mai mult de această miraculoasă alianţă: poezia sau muzica? Adevărul este că, puse pe note de Tudor Gheorghe, versurile lui Ienăchiţă Văcărescu şi „cântecele de iubovişte" ale lui Conachi capătă o prospeţime nouă şi par neasemuit de frumoase*".

Unele dintre textele reunite în acest volum, au fost publicate de Eugen Simion, în paginile cotidianului bucureştean „*Ziua*", invitat fiind de directorul de atunci al ziarului-Sorin Roşca Stănescu, să se alăture echipei de comentatori ai publicaţiei. Mefient la început (după propriile-i mărturisiri), academicianul s-a achitat cu aceeaşi rigoare şi seriozitate care-i erau caracteristice şi de noua-i responsabilitate de publicist. Rubrica sa se intitula „*Jurnal public*". În fiecare sâmbătă, mă grăbeam să citesc pe ediţia on-line a ziarului, textul lui Eugen Simion, rămânând la final cu convingerea că încă se mai poate spera în regenerarea culturii române. Între timp, ziarul cu pricina a dispărut... Eugen Simion e o voce de prim ordin a României de astăzi, o conştiinţă căreia cred că i s-ar potrivi sloganul folosit cândva de François Mitterand, într-una dintre campaniile sale electorale: „*Forţa liniştită*". Forţa Raţiunii, liniştea pe care înţelepciunea şi descoperirea profunzimii lucrurilor ţi-o conferă...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EXEMPLARITATE MORALĂ ŞI CĂRTURĂREASCĂ

Grigore ILISEI

Zilele acestea am avut plăcuta surpriză să găsesc în cutia poştală, cu o mişcătoare dedicaţie, o carte: ***Valeriu Stoleriu-Val Panaitescu In Honorem...*** Cu două zile înainte mă întâlnisem în Copou cu Profesorul. M-am bucurat mult să-l revăd, străbătut fiind de sentimentul tonic al unei mulţumiri rare şi de o factură aparte. O încerc de fiecare dată la gândul că în cetatea noastră vieţuiesc încă oameni care încarnează exemplaritatea cărturărească şi morală. Domnia Sa a ţinut, şi-i sunt recunoscător, să marcheze revederea cu trimiterea în timp record a acestei bucoavne. Cartea cu pricina, apărută in 2009 sub egida Universităţii "Al.I. Cuza" din Iaşi, în a cărei editură a şi fost tipărită, reprezintă iniţiativa Catedrei de limba şi literatura franceză de la Facultatea de Litere. În felul acesta discipolii au dorit să-l omagieze pe magistrul lor la 85 de ani de viaţă. Un volum, cum mărturiseşte Profesorul în dedicaţia la care m-am referit: "*cu totul neaşteptat pentru mine!*"

M-am întrebat fireşte de ce să fi socotit surprinzător acest gest admirabilul cărturar? Şi mi-am răspuns, şi cu ajutorul desluşirilor dintr-o convorbire ulterioară. La mijloc fusese bănuiala că exigenţa-i proverbială, din perioada în care a condus Catedra, o exigenţă ce s-a răsfrânt în egală măsură şi asupra studenţilor, n-avea cum să ducă la asemenea reacţii de celebrare şi să fie sursă de târzielnică recunoştinţă. Mai mult, Valeriu Stoleriu-Val Panaitescu n-a fost şi nu este un om al efuziunilor, ci mai degrabă un spirit cartezian, drept, cordial, dar nici pe departe adeptul convivialităţilor circumstanţiale. Se ştie, de regulă, exigenţa nu-i confortabilă. Se întâmplă însă, nu foarte des, ca în proximitate să deranjeze, dar să aibă răsunet favorabil pe termen lung în sufletele celor temeinici, care conştientizează că a fost roditoare şi a lăsat urme benefice. Acest atât de meritat omagiu pe care 16 discipoli (Al. Călinescu, Anca Sârbu, Petruţa Spânu, Marina Mureşanu Ionescu, Simona Modreanu, Magda Ciopraga, Corina Dumitriu-Panaitescu, Radu I. Petrescu, Mircea Ardeleanu, Albumiţa-Muguraş Constantinescu, Magda Jeanrenaud, Felicia Dumas, Mihaela Mîrţu, Brânduşa-Elena Grigoriu, Anca-Maria Rusu, Iulian Popescu) îl aduc mentorului lor este expresia nu atât a iubirii, cât a preţuirii. Tuturor acestora şi atâtor generaţii Profesorul le-a fost un model. Unul de asumare a rosturilor fără jumătăţi de măsură, ci cu acea gravitate

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

a ziditorului de durată. Eremitul nu şi-a îngăduit clipe de respiro. Monahiceşte, dar într-un spirit modern, european, a dat întrupare sintagmei "*ora et labora*". Ruga Domniei Sale s-a săvârşit în templul cărţii şi la zeii acesteia. În 1988, dezamăgit, pesemne, de degradarea vertiginoasă a spiritului academic, s-a retras înainte de vreme din Universitate şi s-a consacrat exclusiv cărţii şi proiectelor sale. Unul dintre acestea, cel privitor la humor, constituie o abordare unică în cultura noastră şi se distinge prin viziunea atotcuprinzătoare asupra unui atât de întins domeniu, dar şi prin riguroasa radiografiere a detaliilor. E o "*opera magna*", cum o califică Marina Mureşanu Ionescu în articolul din ***Dicţionarul literaturii române***. Subiectul l-a pasionat pe Profesor, date fiind, poate, şi afinităţile temperamentale. Şi-a propus şi a izbutit să-l cerceteze în integralitatea sa şi l-a caracterizat prin judecăţi de valoare substanţiale, bazate pe o cunoaştere de profunzime, dând la iveală puncte de vedere originale, de la care se va porni cu siguranţă în cercetările viitoare.


Val Panaitescu premiat de Uniunea Scriitorilor, filiala Iaşi, la Bolta Rece, 2002 (Foto: **Eugen Harasim**)

Studierea humorului n-a fost întâmplător preocuparea sa de căpătâi şi de o viaţă. S-a nutrit din modul de a vedea şi înţelege existenţa, din viziunea întemeiată pe un solid set de valori, în care moralitatea a reprezentat axul central. Într-un interviu pe care a avut bunăvoinţa să mi-l acorde pentru revista ***Convorbiri literare***, în anii '80, inclus apoi în volumul ***Portrete în timp***, apărut la Editura *Junimea* în 1990, Val Panaitescu lumina această atracţie. În primul rând pentru humor şi abia în al doilea plan faţă de satiră. În privinţa, îmi preciza Profesorul, a avut unele rezerve deoarece: "*...nu prea mi-au fost la inimă tonurile judecătoreşti ale satiricilor, pe de alta, fiindcă am înţeles de timpuriu ce înseamnă* râsu-plânsul *şi, treptat, lumea mi s-a lămurit ca fiind esenţialmente prinsă în alternativa dintre aceşti doi poli, alternativă care, în viziunea marelui umor, e concomitentă. În mod obişnuit, seriozitatea, ba chiar plânsul, sunt admise ca manifestări fireşti; personal*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sunt dintre cei convinşi că nu putem renunţa la râs decât cu preţul unei totale alienări". O asemenea puternică convingere, acest veritabil crez, reprezintă, de bună seamă, mobilul statornicei şi mănoasei aplecări asupra humorului, "*tema temelor*" pentru Val Panaitescu, încununată cu opul menţionat deja, ***Humorul, sinteză istorico-literară***. A fost această monumentală operă rodul unor acumulări continui, constante, precedată de o profundă cunoaştere a fragmentelor, a acelora definitorii, uneori prin excursuri exhaustive. Este revelatoriu în acest sens interesul pentru unul dintre promotorii emblematici ai humorului, Raymond Queneau, de a cărui creaţie Val Panaitescu s-a ocupat cu rigoarea entomologului, perseverenţa şi îndrăzneala exploratorului, fervoarea pasionatului şi răbdarea constructorului de zidiri durabile. I-a tradus opera, i-a gravat efigia şi i-a conturat caracteristicile de unic plăsmuitor de humor într-o carte, ***Umorul lui Raymond Queneau*** (1979), devenită de referinţă, şi care l-a înscris definitiv pe autor în rândul elitei "*quenoiştilor*"din lume, în special cei francezi şi belgieni.

Mai înainte Val Panaitescu se făcuse remarcat prin contribuţiile referitoare la Rabelais, ce-au luat forma unei importante cărţi, ***Satira lui Rabelais*** (1957). Omul de litere şi catedră, comparatistul de vocaţie, format de spirite tutelare ca N. I. Popa şi Alexandru Dima, a izbutit în toate aceste încercări nu uşoare pentru că încă din anii fragezi a simţit lectura şi studiul ca pe nevoi organice, în afară cărora nu putea concepe traiul. Un rol însemnat l-a jucat şi norocul de a se fi format la confluenţa a două mari culturi, germană şi franceză, aparent dihotomice, dar în realitate complementare şi cu aceleaşi rădăcini valorice. În interviul evocat , Val Panaitescu a dezvăluit modul în care s-a petrecut această afiliere şi cum i-a marcat devenirea şi cristalizarea personalităţii: "*Când am terminat secţia literară a Naţionalului, m-am îndreptat firesc spre Facultatea de litere şi filosofie, decis să-mi însuşesc limbile orientale; visul meu exotic a fost contrariat de faptul că nu exista, la Iaşi, o asemenea secţie. M-am văzut nevoit din nou să mă apropii de «casă» şi mi-am propus să studiez două mari culturi care mă intrigau prin caracterul lor complementar şi – în circumstanţele războiului – nefiresc potrivnic. Marea atracţie pentru limbi străine mi-o puteam satisface şi urmând cursurile de italiană, spaniolă şi engleză: la 18 ani, mirajul călătoriilor, al pătrunderii în lumi şi civilizaţii cât mai diferite mă stăpânea cu putere.*

În câţiva ani fanteziile mele juvenile au fost însă sensibil ajustate şi recanalizate de învăţaţi deosebiţi cum erau Iorgu Iordan, N. I. Popa sau Al. Claudian – şi încă mulţi şi mari alţi – la care s-au adăugat efectele binefăcătoare ale bibliotecariatului meu voluntar la Seminarul de Germanistică, pe care îl conducea profesorul Jean Livescu. Mi s-au dezvăluit atunci "constelaţii" pe care nu le puteam bănui şi care erau mult mai tangibile decât cele spre care năzuisem; mi s-a deschis orizontul a două mari literaturi, o dată cu plăcerea pentru Baudelaire şi Valéry, pentru Novalis şi Rilke, universuri noi, la care am avut acces aproape concomitent".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Modelat în ambianţa celor două mari culturi, cu modele stimulative, pomenite chiar de Domnia Sa, tânărul Val Stoleriu a dobândit cu tenacitate instrumentele de care avea nevoie ca să se poată dedica unor proiecte ambiţioase, precum cel închinat humorului. Coexistă în modul său de a fi un amestec fericit de rigoare şi fantezie, calităţi ce-şi trag firul din caierele celor două mari spiritualităţi. Acestea s-au grefat pe calităţile proprii şi pe creativitatea de sorginte românească. Şi-a îngăduit astfel să construiască solid, să nu facă concesii de nici o natură, să se lase doar subjugat de frumuseţea ideilor şi de curăţia principiilor la care a aderat din imbolduri lăuntrice. Sub semnul acestora s-a rostuit întreaga şi prodigioasa sa lucrare de pedagog şi cercetător.

Deşi după 1989 ar fi avut toate îndreptăţirile să revină pe scenă; străbătuse curat şi pătimitor epoca, Profesorul, egal mereu cu el însuşi, n-a vroit să reapară în prim plan. S-a dedicat ca un eremit studiului şi cărţii, vocaţia sa primordială, trăind aproape călugăreşte. Pentru renaşterea societăţi, care rămâne încă un deziderat, ar fi fost însă mare trebuinţă de oameni de ţinuta şi statura sa morală. Cetatea, din nefericire, nu-i vede, nu-i ştie. Reverenţa, fapt tot mai vizibil de la o zi la alta, e o stare ca şi pierdută. Poate nu chiar cu totul, de vreme ce un gest ca acesta, al celor 16 discipoli, ne arată că mai există şi simţământul neuitării. Şi puterea rostirii: *In Honorem!*

EX LIBRIS



Alexandra CIOCÂRLIE
Cartagina în literatura latină
Bucureşti, *Editura Academiei Române*, 2010



Luca PIŢU
La lettre à un ami occidental
Iaşi, *Opera magna*, 2010



Horia GÂRBEA
Fratele mai deştept al lui Kalaşnikov
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Aforismele lui Grigore Vieru

Theodor CODREANU

O latură mai puţin comentată a operei lui **Grigore Vieru** o constituie aforismele, ele aparţinând, în cele mai fericite cazuri, creaţiei majore a scriitorului, nu mai prejos decât poezia şi publicistica. Numai considerarea genului ca aparţinând de zona de graniţă a literaturii şi filosofiei determină, probabil, a nu i se acorda atenţia meritată. În realitate, aforismul este una dintre cele mai vechi specii ale filosofiei şi literaturii universale, uneori găsindu-se în prim-plan, ca în fragmentele presocraticilor sau ca în gândirea orientală veche. Nu mai vorbim de faptul că aforismul s-a manifestat în geniul folcloric ca **proverb** şi **zicătoare**, iar din acest punct de vedere cultura noastră a dezvoltat un tezaur extraordinar, unic în lume, după cum o dovedesc cele zece monumentale volume de ***Proverbele românilor***, datorate lui Iuliu A. Zanne[1] şi publicate la Editura *Socec* din Bucureşti între 1895 – 1903. Apoi, nu trebuie ignorat faptul că aforismul a fost cultivat de mari gânditori şi filosofi pe tot parcursul istoriei, de la Heraclit, Lucreţiu şi Plotin la moraliştii francezi, de la Lichtenberg şi Goethe până la Victor Hugo, Novalis şi William Faulkner, de la Eminescu şi Titu Maiorescu până la Nicolae Iorga, Lucian Blaga, G. Ibrăileanu, Constantin Brâncuşi, Tudor Muşatescu şi Constantin Noica. Literatura română a cultivat în chip deosebit aforismul, după cum o atestă şi volumul realizat de Efim Tarlapan, ***O antologie cronologică a aforismului românesc de pretutindeni*** (Editura *Dacia*, Cluj-Napoca, 2005, cu o prefaţă de Constantin Zărnescu), antologie care cuprinde nu mai puţin de 95 de autori, de la Dimitrie Cantemir la Grigore Vieru şi Gheorghe Grigurcu.

Că Grigore Vieru a fost pe deplin conştient de valoarea aforismelor sale o constituie şi faptul includerii unei bogate selecţii în Cartea[2] pe care construit-o ca ultimă voinţă auctorială, ***Taina care mă apără***, în 2008. Mai mult de atât, el cultivă şi ceea ce voi numi **meta-aforismul**, aforismul care reflectă asupra propriei condiţii, schiţând o „*estetică*" a genului. Grigore Vieru ştie că aforismul modern stă în imediata vecinătate a poeziei şi muzicii. Asemenea esenţă e surprinsă tot într-un fericit aforism: „*Un aforism frumos este ca frunza plopului: vibrează fără vânt străin*". Iată şi pietrele unghiulare ale aforismului: „*Trei mari izvoare – poezia, filosofia şi experienţa de viaţă – se vor uni în unul singur atunci când hotărăsc să nască perla unui aforism*".

Termenul de aforism vine din grecescul **aphorismos**, care înseamnă **defi-**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

niție, însă nu una care ține de axiomatic, ci de formularea unei concluzii sintetice asupra unei experiențe de viață, dar într-un limbaj specific, memorabil, ducând la imaginea fascinantă a unei **perle**, cum s-a exprimat Grigore Vieru. Vecinătatea cu poezia este atât de strânsă, încât năzuința finală e să spună un **adevăr** esențial, în sensul artei poetice eminesciene: „*Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?*" Acele adevăruri memorabile care merg spre *sentențiele* (lat. *sententia*) din ***Glossă***. Poetul este pe deplin conștient că tot ce scrie este plasmatic legat de Limba Română, pe care o scrie întotdeauna cu majuscule. Dacă Narcis (și în orice poet sau artist zace un Narcis) trăiește datorită oglinzii, Limba Română este pentru Grigore Vieru, suprema oglindă a ființei: „*Privește în ochii Limbii Române până când te va recunoaște și va izbucni în plâns*". Cum se vede, oglinda lui Narcis rămâne inertă și ostilă, pe când oglinda lui Grigore Vieru „*dialoghează*" cu noul Narcis. Basarabia, fără Limba Română, ar fi un deșert: „*Vuietul Limbii Române, tunetul și fulgerul ei care aduc ploaie și rod pe un pământ ars de sete*". Iar el, poetul, fără Limba Română n-ar exista: „*Partea cu adevărat misterioasă a ființei mele este Limba Română. În rest, sunt un animal obișnuit: mănânc, vroiesc femeia, dorm și, din când în când, urlu la lună*". Aforismul și poezia sunt mlădițe ale aceluiași trunchi: Limba Română. Adeseori, de aceea, aforismele lui Grigore Vieru sunt



Bust inaugurat la
1 decembrie 2009,
în parcul Copou, Iași

ProEuropeana Clubul cărții digitale

concentrate poeme în prozodie clasică: „*Onoarea aripi are ca de îngeri./ Şi nu le poţi tăia. Doar să le-nsângeri*”. Sau: „*Mai mare pagubă nu este/ Decât să-ţi pierzi un drag renume/ Pe care mucegaiul creşte/ Şi-l scuipă o întreagă lume*”. Iar când prozodia clasică lipseşte, ele devin poeme în vers liber sau poeme într-un vers, în sensul lui Ion Pillat, poetul-pereche din Miorcanii vecini cu Pererita, despărţiţi de apa Prutului şi de sârma ghimpată. Nu e de mirare că Prutul şi sârma ghimpată revin laitmotivic în aforisme: „*Se văd şi se aud ghiorăind pe malul Prutului maţele pustietăţii: sârma ghimpată*”. Prutul poate fi şi izvor al creaţiei: „*Scriu nu pentru că sunt poet ci pentru că am văzut în copilărie cum curgea Prutul. Cred că venea de undeva din Cer*”. Cu Prutul, nu poeţii se luptă, ci comuniştii: „*Comuniştii au vrut să biruie pe Dumnezeu într-un club prăpădit din Pererita mea; comuniştii au vrut să învingă Prutul*”.

Un cercetător german al speciei, Kurt Besser[3], stabilea, în 1935, existenţa a două tipuri de aforism: cel **închis**, de sorginte clasică, franceză, apropiat mai mult de **maximă** şi **sentenţă**, şi forma **deschisă**, poetică, de origine romantic-germană, cultivată cu strălucire de un Novalis. Comentând această distincţie, Edgar Papu aprecia că prima formă este „*o închegare sintetică cu caracter definitiv*”, pe când a doua reprezintă „*o deschidere largă către noi asociaţii şi cristalizări ale gândului*”, ipostaziată nu în „*întreguri*”, ci în „*fragmente*”[4]. Cu siguranţă, **forma deschisă** este proprie şi lui Grigore Vieru. El însuşi a gândit o formă deschisă de vreme ce şi-a intitulat aforismele, adunate în ***Taina care mă apără***, ***Mişcarea în infinit***.[5]

Aforistul veritabil îşi pune o dublă problemă: **ce** şi **cum** spune. La Grigore Vieru găsim ambele soluţii. Tematica aforismelor sale este complexă şi coincide, în sens larg, cu a operei poetice şi publicistice: *limba, adevărul, Dumnezeu, diavolul, creaţia, mama, casa părintească, izvorul, duşmănia între fraţi, viaţa, moartea, frumuseţea, femeia, răul, lacrima, timpul, Basarabia, România, libertatea, fericirea, pâinea, războiul* etc. La o asemenea varietate de aspecte existenţiale corespunde una la fel de bogată de forme stilistice, fapt ce atestă iarăşi **deschiderea** despre care vorbeam în cazul său.

Tiparul prim al gândirii aforistice vierene este folcloric: **proverbul** şi **zicala**. E un mod existenţial de identificare cu sursele primare ale creaţiei populare şi ale limbii. Altminteri, întâlnim destule reflecţii despre proverb şi despre înţelepciunea populară. Proverbul, ca şi poezia, are cel mai înalt respect pentru limbă: „*Nimeni nu se pleacă mai adânc în faţa Cuvântului ca un proverb*”. Proverbul se găseşte chiar cu un pas înaintea poeziei: „*De obicei, proverbul ştie mai bine încotro s-a pornit decât poezia*”. Mai mult de atât, când intelectualii satului, inclusiv preotul, au părăsit baştina, a mai rămas acolo doar un singur dascăl: „*Plecaseră toţi peste Prut. Singurul profesor de Română în tot satul nostru, un bătrân înţelept: proverbul*”. Nu e de mirare că multe aforisme îmbracă haina proverbului, pe

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tiparul sintactic al subiectivei antepuse şi al prezentului gnostic: „*Cine îşi schimbă limba îşi schimbă Patria*"; „*Cine are prea multe patrii moare în cea în care l-a uitat Dumnezeu*"; „*Cine-şi face sălaş mântuitor numai în trecut sau numai în viitor moare în singurătate*"; „*Cine cârmuieşte clipa va porunci şi veşniciei*". Nu lipseşte nici chipul zicalei: „*Mori sărac ori bogat,/ Mori la fel de supărat*"; „*Ura strâmbă gura*". Spiritul zicalei reverberează cu *paronimia*: „*Mai bine-n colibă păsat decât colivă-n palat*". Cum arăta Tache Papahagi între cele două războaie mondiale, geniul popular a pus în **catrina** românească (matricea generativă a liricii populare) marile **corespondenţe** om-univers, terestru-cosmic etc. înaintea lui Baudelaire şi a simboliştilor. Ele nu lipsesc din construcţia aforismelor lui Grigore Vieru: „*Atât răsărirea stelelor pe cer, cât şi răsărirea ghioceilor sub frunzele moarte îmi produc aceeaşi emoţie şi bucurie*"; „*Este aproape totuna să ucizi o pădure seculară ori să omori o populaţie*".

Corespondenţele deschid drumul stilistic către **comparaţia** simplă sau dezvoltată: „*Frica sticlea ca bruma pe chipul său*". Comparaţia poate avea ecou în polisemie şi calambur: „*Bărbatul moale este frământat de muiere ca aluatul*"; „*Nici un râu pe lume nu curge atât de drept încât graniţa de pe el să fie dreaptă*". Iată şi o **comparaţie dezvoltată**: „*La fel cum marea aruncă pe mal scoicile deşarte şi iarba putredă, tot astfel nemărginirea crucii, aflate mereu în zbucium pământesc, azvârle afară din sufletul omului tot ce este putred şi străin, tot ce îngreuiază inima, liniştind în adânc sufletul Mântuitorului*". Explozia de comparaţii migrează masiv, dar concentrat, în **metaforă**: „ *S-a mutat pe mormântul mamei toată iarba din abecedarul copilăriei mele*"; „*Dacă femeia este o carte, nimeni n-a ajuns la capătul ei*"; „*Poezia alambicată – ochiul de sticlă care nu se umezeşte niciodată*". Sau metafora dublă: „*A dispărut cea mai frumoasă pasăre din cerul câmpiilor noastre: ciutura*". La rândul ei, metafora se slujeşte de **elipsă**: „*Pomana – milostivire, darul – îndatorire*"; „*Rudele – ca prietenii, câinele – ca un frate*".

Geometria aforismului se pliază adeseori pe figura numită **chiasm**: „*Nu orice plantă este un doctor, nu orice doctor este o plantă*"; „*De-ar fi bunătate în frumuseţe, câtă frumuseţe în bunătate!*"; „*Poţi face un dicţionar cu ajutorul poeziei, nu poţi face poezie cu ajutorul dicţionarului*". Simetria de contrast a chiasmului e în bună convieţuire cu **antiteza**: „*Bezna are o singură culoare, lumina – o mie*"; „*Doi mari vrăjmaşi are românul: mila pentru străini şi ura pentru ai lui*"; „*Curajul este democratic şi generos, frica – închisă şi egoistă*". De aici până la **paralelismul sintactic**, des uzitat, nu mai e decât un pas: „*Biserica – pentru cei vârstnici, curtea ei – pentru copii*"; „*Se urăsc între ele femeile, dar se omoară bărbaţii*".

Încărcătura lirică a aforismului se augmentează cu **exclamaţia retorică**: „*Câtă zăpadă şi câtă ţară în copilăria mea!*" Sau în comuniune cu **interogaţia retorică**: „*Oare tot zbuciumul valului este acela de-a ajunge la ţărm?!*" Fiorul liric

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

(uneori critic) transpare din **enunţul confesiv**: „*Am văzut canibalul ştergându-se la gură cu poeziile mele, imaginându-şi că m-a înghiţit*"; „*Îmi ştiu preţul, dar n-am atâţia bani să mă plătesc*". **Insinuarea** memorabilă: „*Câte păsări vii puteau să cânte într-un copac preschimbat într-o carte proastă*". Subtilitatea filologică: „Râul *îşi varsă în mare apele, dar nu şi numele*". Nu lipseşte îndemnul **didahic**, cu imperativul propriu-zis sau cu conjunctivul-imperativ: „*Să greşeşti numai atât cât să-ţi prindă bine în viaţă*"; „*Cinsteşte şi apără legea neamului tău, la fel limba seminţiei în care ai fost zidit, şi Domnul va înmulţi viaţa ta, iar numele tău va fi înnoit şi după moarte*"; „*Să porunceşti numai în cuprinsul neamului tău*"... Urmează firesc **invocaţia retorică** şi **rugăciunea**: „*Doamne, strânge-mă şi pe mine la piept, nu numai necazurile mele*". Dar şi **profeţia**: „*Va veni o zi când parii smulşi se vor sparge de capul* limbii moldoveneşti". Aforistul recurge şi la mistica **numerelor fatidice**: „*Trei lucruri nu pot fi încredinţate unui clevetitor: mâinilor sale un steag, ochilor săi – paza unui lucru important şi limbii sale – numele lui Dumnezeu*"; „*Sunt trei fiinţe pe care nu le poţi supăra: Dumnezeu, mama şi moartea*"; „*Din cei trei «p» naţionali vin cele mai mari nenorociri ale românilor. Iar cei trei «p» sunt:* pizma, pâra şi ploconirea în faţa străinului". **Ironia**: „*Dacă nu găseşti în singurătatea şi izolarea ta pe Dumnezeu, prinde bine şi prietenia maimuţei*"; „*Românii nu au timp să îndrepte lucrurile, pentru că-şi pierd vremea râzând de strâmbătăţi*". **Paradoxul**: „*Adevărata victorie este cea de care îţi este frică după ce ai obţinut-o*" În fine, aforismul-**epitaf**: „*Un epitaf: «Sunt iarbă, mai simplu nu pot fi»*". Şi exemplele pot continua.

Diversitatea stilistică bine acoperită de înţelepciunea conţinuturilor dă vitalitate unei specii de graniţă, pe care talentul nativ al lui Grigore Vieru o slujeşte cu asupra de măsură, înscriindu-l în rândul celor mai de seamă autori de aforisme din literatura contemporană.

---

1. Cititorul de azi poate avea acces la opera lui Zanne prin ediţia anastatică apărută la Bucureşti, Editura *Scara*, din ediţia îngrijită de Mugur Vasiliu şi apărută, graţie sprijinului financiar al lui Constantin Păunescu, în anii 2003-2004.
2. Grigore Vieru, ***Taina care mă apără. Opera poetică***, ediţie critică realizată de Grigore Vieru şi Daniel Corbu, ***Itinerar biografic şi bibliografic***, de Daniel Corbu, prefaţă, de Mihai Cimpoi, postfaţă, de Theodor Codreanu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2008, 684 p.
3. Kurt Besser, ***Problematica formei aforistice la Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis şi Nietzsche – o contribuţie la psihologia creaţiei spirituale*** (***Die Problematik der aphoristichen Form bei Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis und Nietzsche – Ein Beitrag zur Psychologie des geistigen Schaffens***, 1935).
4. Cf. Edgar Papu, ***Un gânditor aforistic***, prefaţă la Theodor Codreanu, ***Fragmentele lui Lamparia***, Craiova, Fundaţia *Scrisul românesc*, 2002, p. 6.
5. Grigore Vieru, *op. cit.*, pp. 355-420.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EMINESCU - O POETICĂ POSTROMANTICĂ

Constantin CUBLEŞAN

În cercetarea eminescologică de după cel de al doilea război mondial, câteva au fost cărţile care au impus un unghi de abordare novator (datorate unor I. Negoiţescu, Rosa del Conte, cu un studiu publicat în Italia şi puţin circulat la noi, Edgar Papu, George Munteanu) între care şi cea a Ioanei Em. Petrescu, ***Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică,*** din 1978, reeditat apoi (graţie devoţiunii discipolei sale, Ioana Bot) în 1994, cu titlul original: ***Eminescu poet tragic*** (neacceptat la vreme respectivă de cenzura politică a regimului socialist), ce a făcut ulterior alte încă două ediţii, în 2000 şi 2002 (cu prefaţă de Irina Petraş), comentată pe larg, de fiecare dată şi intrată, firesc, în fondul de referinţe critice, uzual. Cea de a doua carte, ***Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*** (1989) continuă şi completează, cu o răsfrângere tematică şi ideatică generos orientată asupra principalelor coordonate ale literaturii noastre (autoarea oferind şi exegeze separate, în acelaşi halou, asupra lui Ion Budai-Deleanu, Ion Barbu ş.a., propunând aceeaşi optică interpretativă), şi ea bucurându-se de o bună receptare critică. La acestea se adaugă, în ordinea preocupărilor eminescologice, un număr de articole şi interviuri, unele (nu multe, de altfel) publicate în presă şi rămase până acum în paginile acestora sau în sertarele arhivei personale, altele, mai numeroase, incluse în sumarul volumului ***Studii de literatură română şi comparată*** (2005). Rămăsese de recuperat (după petrecerea, prea repede, dintre noi a distinsei profesoare clujene) ***Cursul Eminescu***, pe care l-a ţinut la Facultatea de Filologie a Universităţii "Babeş-Bolyai", începând cu anul de învăţământ 1983-1984, sub genericul: ***Istoria literaturii române. Perioada marilor clasici***. Iată că acum, continuatoarea acesteia la catedra Facultăţii de Litere din Cluj, aceeaşi Ioana Bot, reuneşte principala contribuţie a Ioanei Em. Petrescu într-un substanţial volum (ediţie cu un oarecare caracter critic) de ***Studii eminesciene***[i], în care se află şi acest curs, reconstituit din dactilograme disparate, din notiţele luate de editoare şi de alţi foşti studenţi, întregind astfel o operă de neocolit pentru oricine doreşte să se aplece productiv, într-o cercetare exegetică, asupra creaţiei eminesciene, privită cu ochiul criticului actual.

Fiica şi continuatoarea lui D. Popovici (atât la catedra universitară cât şi în cercetarea istoriei literaturii române), Ioana Em. Petrescu îşi are personalitatea sa distinctă, vădită în toate întreprinderile sale, despărţindu-se cu evidenţă în pers-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

pectiva de înţelegere şi abordare ideatică a operei eminesciene, în ciuda faptului că unii comentatori grăbiţi (ca să nu spun maliţioşi) au căutat să-i minimalizeze contribuţia, plasând-o sub semnul epigonismului. Dar lucrurile trebuiesc analizate nuanţat diferit şi în acest sens e de reţinut o precizare pe care Ioana Em. Petrescu însăşi o face într-un interviu publicat în ***Tribuna*** (Nr. 24/1989): ”*Simplificând lucrurile – spune exegeta – universul eminescian e definit de Popovici pe baza unei grile tipologice, ca spaţiu de convertire a «titanului» (rebel activ) în «geniu» (contemplativ care refuză angajarea în istorie sau, în genere, în acţiune). Pentru mine Eminescu este, în primul rând, un mare poet tragic (cea ce înseamnă depăşirea alternativei pesimism/ optimism)*”. Aici trebuie adăugată şi remarca Ioanei Bot, care ţine să o distingă pe rafinata profesoară clujeană, în raport cu alţi cercetători ai operei eminesciene, inclusiv D. Popovici: ”De la primele ecouri ale operei eminesciene (...) până la Edgar Papu şi studiul fenomenologic al operei, istoria critică îi prilejuieşte Ioanei Em. Petrescu o situare a propriei exegeze în orizontul fenomenologiei, în raport cu marile nume care o precedaseră. Cursul se juca «de-a Călinescu» (faţă de care manifesta o mefienţă constantă, nuanţată de admiraţia distantă), pentru a opta pentru D. Caracostea şi «studiul artei ca limbaj», spre a se defini, apoi faţă de interpretarea lui D. Popovici «între istorie şi tipologie literară» şi a înrădăcina aici – implicit – propunerea sa de a recupera o dimensiune evolutivă (atât contextuală, cât şi intra-textuală) în studierea poeticităţii eminesciene”.

Cursul Eminescu, constituind *noutatea* pe care o aduce acest volum de ***Studii eminesciene***, nu ne vom opri în comentariul de faţă asupra celorlalte două volume, publicate anterior, ale Ioanei Em. Petrescu (întrucât le-am şi comentat, la rându-ne, mai înainte), căutând a puncta coordonatele majore pe care se aşează *demersul didactic*, în care se regăsesc, de altfel, în nuanţări, semnificative uneori, ideile dezvoltate, şi cu altă deschidere interpretativă, în volumele sale deja menţionate. E important să reţinem în acest sens aprecierea pe care o face Ioana Bot în studiul său introductiv: ”*Ea propune o viziune critică integratoare asupra operei poetice a lui Eminescu şi a biografiei sale intelectuale, construite în jurul a trei noduri conceptuale, care leagă împreună elemente aparent disparate ale unei creaţii proteice şi uriaşe, deschizând totodată reflecţia către câteva probleme generice ale poeticităţii. Urmărind evoluţia internă a operei, de la primele încercări poetice ale tinereţii la căutarea limbajelor alternative şi intrarea în tăcere din perioada bolii, istoria pe care Ioana Em. Petrescu o reconstituie aici 1. se centrează pe identificarea unui sentimant de a fi în lume al eului creator (în funcţie de care acesta se figurează retoric, respectiv îşi modelează cosmosul), 2. conduce spre fundamentarea unui sentiment tragic al existenţei (care permite sinteze ideatice comparabile cu cele ale lui Nietzsche, în filosofia epocii, şi constituie, totodată, cauza primă a «despărţirii de romantism» la nivelul estetic, a operei) şi 3. redefineşte, în termeni extrem de originali şi totodată de compatibili cu Zeitgeist-ul*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sfârşitului de secol XIX, raportul artistului cu limbajul, într-un scenariu al imaginarului lingvistic care se desface din utopiile mitologiei romantice pentru a tenta noile teorii ale deducţiei, des-facerii şi rostirii singulare moderne (fără a-l transforma pe Eminescu într-un - horrilile dictu! – protocronic european, dar şi fără a renunţa la un orizont comparatist, îndeosebi în ceea ce priveşte schimbarea de paradigmă filosofică a postromantismului în genere)".

Prima parte a cursului este o ***Introducere în eminescologie***, constând, de fapt, într-o panoramare istorică a receptării critice a operei lui Mihai Eminescu, urmând modelul lui D. Popovici, care şi el îşi inaugura, în 1947, cursul cu ***Eminescu în critica şi istoria literară română.*** Ioana Em. Petrescu porneşte de la ***Primele ecouri ale operei lui Eminescu*** tratându-i pe Al. Grama ("*Criteriul de judecată este moral şi foarte rudimentar*") şi pe Aron Densusianu, pentru care Eminescu e "*etalonul unei literaturi bolnave*", ca mai apoi să acorde atenţie sporită, cuvenită în totul, criticii lui T. Maiorescu, în articolele acestuia: ***Direcţia nouă în poezia şi proza românească*** (1872) şi îndeosebi, ***Eminescu şi poeziile lui*** (1889), în care – spune profesoara – criticul "*schiţează imaginea clasică a geniului*", apreciind că poetul "*ar fi rămas acelaşi, indiferent de condiţiile pe care le-ar fi întâlnit*", situându-se astfel la polul opus opiniei lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, care vorbea despre "*înţelesul social al operei*" (**Eminescu**, 1887), văzând în poet "*un portret al contradicţiilor*". Studiul ***Însemnătatea estetică a operei eminesciene*** oferă "*un model de analiză estetică... gheristă*", adică autorul "*verifică pe propriile-i trăiri psihologice sinceritatea sentimentului în text*"; după el "marile teme ale liricii eminesciene sunt natura şi iubirea". Ioana Em. Petrescu vede în Gherea pe "*cel dintâi la noi*" care practică o "*critică explicativă*", acreditând ideea unui "*Eminescu conflictual*", imagine ce va fi reluată şi nuanţată (sau dimpotrivă) în "*tentativele exegetice ale veacului nostru*".



Se insistă mai mult asupra demersurilor exegetice ale lui Garabet Ibrăileanu, plasat *între sociologie şi critica de text*, criticul ieşean pledând – zice Ioana Em. Petrescu – pentru "*un determinism social*" şi în cele din urmă "*pentru*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

unul psihologic", văzând în Eminescu "*un om sensibil în mod excesiv și lipsit de voință*", explicând în continuare "*motivele marii influențe a poeziei eminesciene asupra literaturii ce i-a urmat. Curentul eminescian apare fiindcă fondul sufletesc al generației e același*". Se insistă apoi pe problema postumelor, Ibrăileanu fiind unul dintre cei care nu agreau ideea publicării lor. Ioana Em. Petrescu comentează relația Eminescu-Schopenhauer în viziunea lui Ibrăileanu, pentru ca apoi să zăbovească pe-ndelete asupra studiului acestuia ***Eminescu – note asupra versului*** (1929), considerându-l pe Ibrăileanu ca fiind cel dintâi care "*urmărește consonanța dintre «mijloacele sonore, mijloacele de stil și compoziția operei», iar rezultatul este extrem de modern ca analiză a textului*".

Pe Mihail Dragomireascu îl tratează în haloul *teoriei celor două euri*, detaliind contribuția critică din studiul publicat în ***Convorbiri literare*** (1894), ***Critica "științifică" și Eminescu***, evident "*polemic*", îndreptat "*împotriva criticii «științifice» gheriste*", atacând, în general, "*critica explicativă*", începând cu Saint-Beuve și trecând la Taine sau Brandes.

Spații ample îi sunt acordate lui Tudor Vianu, ca unul ce ilustrează "*critica estetică și critica stilistică*". Vianu consideră în analiza operei eminesciene, ca nespecifică etapa de tinerețe a acestuia, privind poezia creată acum "*din perspectiva modelului romantic*". Se face *demontarea* detaliată a studiului ***Poezia lui Eminescu*** (1930), în care Tudor Vianu pledează pentru eliberarea criticii "*de sub zodia disciplinei istorice*". În demersul său, Tudor Vianu "*îl definește pe Eminescu în opoziție cu romantismul occidental*", dar, punctează autoarea: "*În ce mă privește, consider că, desfășurată pe această linie, opoziția Occident vs. Orient, pe care o încearcă Vianu, rămâne neconvingătoare*". Apreciază însă opinia referitoare la ***Luceafărul*** ca o "*sinteză, o fuziune între romantismul german și filosofia antică*". Iona Em. Petrescu reține schimbarea de perspectivă în exegeza lui Tudor Vianu asupra lui Eminescu din ***Istoria literaturii române***, scrisă în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. "*Criticul operează acum* – spune profesoara de la Cluj – *pentru studiul antumelor eminesciene și schimbă categoriile operante: în loc de revoluționarism și scepticism, propune, cel puțin în analiza* ***Epigonilor****, antiteza între idealism și ironia romantică. În locul pesimismului (...) va accentua acum asupra valorii de autocunoaștere, în primul rând*".

Pe G. Călinescu îl prețuiește mai puțin, fiind, în general, o partizană a metodei științifice de cercetare a lui D. Caracostea. Astfel, punctează faptul că pentru criticul bucureștean Eminescu e un "*om de o vitalitate și robustețe care vor explica viabilitatea operei*" fiind "*predispus spre o mizerie metafizică*". El socotește că "*somnul*" este o "*categorie a imaginarului eminescian, iar somnolența – o stare definitorie eminesciană*". Pentru ca imediat să adauge: "*Personal, nu cred că aceasta e nota dominantă a eroticii eminesciene (...) Violent în reacții, Călinescu ignoră (cade în extrema cealaltă) faptul că, pentru opera eminesciană, construcția, structura poeziei devine un element de conținut. Suntem din nou în fața*

ProEuropeana Clubul cărții digitale

unui exemplu despre ce era să însemne spiritul ludic al criticului Călinescu; el poate mima, cu uşurinţă, mai multe forme de critică". Şi chiar dacă îi recunoaşte meritul de a fi *construit* "*un nou Eminescu*" în ***Viaţa lui Eminescu***, nu ezită să diagnosticheze: "*Metodologic vorbind, este un volum eclectic*", pentru a generaliza mai apoi: "*Tezele călinesciene sunt de obicei duale; dualitatea lor provine, cred, în primul rând din intenţia de a epuiza subiectul prin acumulare. Rezultatul e o construcţie barocă şi artistă*". În pandant, D. Caracostea reprezintă direcţia unei *critici ştiinţifice* "*plasată la interferenţa istoriei cu estetica*", fiind "*conştiinţa teoretică cea mai modernă a culturii române*". Odată stabilită această altitudine de pe care se exprimă profesorul bucureştean, analiza contribuţiilor eminesciene ale acestuia se face în consecinţă. ***Personalitatea lui Eminescu*** (1926) este exemplară. "*Exegetul* – spune Ioana Em. Petrescu – *citeşte în erotica eminesciană o poezie a elanului spre absolutul iubirii, expresie a setei nemărginite de afirmare a vieţii, imposibil de împlinit într-o ordine a realului*". ***Creativitatea eminesciană*** (1943) este un "*exerciţiu de critică genetică pe* ***Luceafărul***"; dar nu poate să nu accepte că studiul lui D. Caracostea e unul "*naturalist*". Demersul analitic din ***Arta cuvântului la Eminescu*** (1938) "*se subordonează poziţiei tipic structuraliste*" propunând un "*studiu al formei operei eminesciene, ca şi structură*", fiind "*valorificarea totală a tendinţelor şi virtualităţilor estetice (numite «esteme») ale limbii comune*", concluzionând: "*nu cred că puteţi încheia cursul Eminescu fără lectura acestor pagini*". (În paranteză fie zis, cursul Ioanei Em. Petrescu este pigmentat – şi e normal să fie aşa – de acest tip de adresare orală către auditori, propriu oricărei lecţii, pentru a menţine o relaţie vie între catedră şi cursanţi: "*Cred că aţi observat...*"; "*...asupra cărora nu mai avem timp să insistăm...*"; "*... vă rog să reţineţi că...*"; "*ţin să relev...*"; "*Am discutat în cursul precedent...*"; etc, etc., ce fac, la urma urmelor, dinamica oralităţii discursului, vie şi stimulatoare în acelaşi timp). Dar nu poate încheia, păstrându-şi totuşi obiectivitatea, fără a spune că în textele criticului elogios comentat se află şi "*destule naivităţi*", unele dintre ideile analizelor pe textul eminescian părându-i-se "*discutabile*".

Discipol al lui D. Caracostea, profesorul clujean D. Popovici este considerat "*un mare specialist în literatură comparată*", pentru care Eminescu este "*un spirit titanian*" ce transferă discuţia "*pe terenul tipologiei literare*". D. Popovici este "*prin excelenţă un ideolog*" aşa încât "*interesul său se va îndrepta spre sfera ideilor, a culturii*". Pe acest temei, remarcă faptul că "*în viziunea lui D. Popovici marile teme eminesciene sunt poezia socială, erotică, mitologică şi titaniană*", aşa încât "*Eminescu proiectează (...) lirismul interiorizat (specific unui Leopardi, spre pildă) în vastele perspective Byroniene*".

În fine, Edgar Papu este considerat a fi "*autorul celei mai interesante şi subtile exegeze postbelice a operei lui Eminescu*". Studiul ***Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*** (1971), în care critica este utilizată în sens axiologic, arată o exegeză "*foarte bine articulată, axată pe o perspectivă fenomenologică (exis-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tenţială) asupra poeziei eminesciene". Edgar Papu vorbeşte despre ***Categoria departelui la Eminescu***, văzând-o în vecinătate cu "*componenta tragică a lui Eminescu*", aducând în discuţie "*cultul tragic al morţii, cristalizat în cuvântul «dor»*". În ***Nostalgia apropierii. Erotica***, criticul "*derivă nostalgia apropierii din prezenţa în lirica eminesciană a spiritului Ecleziastului*" care ar adăuga astfel "*o ordine sapienţială*" creaţiei eminesciene, prima fiind cea tragică. Aici, zice profesoara clujeană, "*suntem în faţa unei construcţii exegetice care se dezvoltă istoric adiţionând termeni*". ***Concentrarea interioară. „Dulcele" eminescian*** "*oferă o analiză stilistică nuanţată fenomenologic*", Edgar Papu căutând a face astfel din Eminescu "*un poet modern, citadin*" dar, adaugă exegeta, "*el nu e astfel decât puţin în postume*". Oricum, Edgar Papu "*vede în Eminescu un exponent al postmodernismului*", demonstraţia criticului fiind una "*nu numai coerentă ci şi pasionantă*".

În încheierea acestei prime părţi a ***Cursului...***, Ioana Em. Petrescu ţine să concluzioneze specificând că a urmărit diverse "*exerciţii de lectură*" eminescologică, extrem de utile pentru ceea ce urmează, adică supunerea critică la obiect a operei scriitorului, pentru înţelegerea lui într-o dinamică a mişcării ideilor literare.

Analiza propriu-zisă a operei eminesciene nu prezintă noutăţi aparte faţă de ideatica, de unghiul de interpretare, cosmologic, din volumele publicare pe această temă, din articolele şi eseurile semnate de profesoara clujeană prin paginile diverselor reviste literare şi culturale. El prezintă însă un interes netăgăduit datorită sistematizării, schematizării didactice a *demonstraţiei*, mult mai explicită şi mai sintetică, având un pronunţat caracter de oralitate şi mai ales un ton dialogal ce permite punctări de detaliu, reveniri cu nuanţări, uneori de subtilitate, cu paranteze lămuritoare în plus etc. Toate acestea se datorează şi faptului că mai întâi acest *material* a fost conceput ca un *suport* de dezbatere la seminar, Ioana Em. Petrescu fiind pe atunci asistenta profesorului Gavril Scridon (un eminent dascăl, ce practica însă o prezentare a autorilor studiaţi după un sistem de predare, să-i zic tradiţional, ca să nu spun pedestru, cu detalierea biografiei, apoi a temelor, a tipologiilor etc.) care la un moment dat i-a oferit şansa de a ţine acest curs, într-o modalitate novatoare, de care el a luat seama, retrăgându-se cu satisfacţia de a vedea cum *ucenicul* îşi depăşeşte *maestru*. Tocmai de aceea, ***Cursul...*** nu a fost pregătit pentru tipar, capitolele lui urmând doar nevoia încadrării în timp a discursului, la fiecare oră. Dar orizontul de dezbatere se dovedeşte unul cu o deschidere extrem de generoasă spre înţelegerea în universalitate a creaţiei lui Eminescu, căruia îi defineşte un profil dinamic, expresiv şi în totul modern, în sensul de contemporan cu ceea ce a însemnat, la vremea sa, mişcarea ideilor literare şi filosofice europene. Dintr-un bun început, autoarea explicitează în coerenţă faptică etapele creaţiei eminesciene, pe trei trepte de evoluţie. "*Eminescu parcurge codul poetic paşoptist* – enunţul vine chiar în debutul părţii a doua a ***Cursului...*** – *se încearcă în romantismul retoric francez... practic, evoluează foarte rapid şi, în patru*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ani, atinge tonalitățile poeziei pașoptiste românești, care, în fond, se definește prin el și își atinge apogeul prin creația sa. Mai mult decât atât, în ultimii trei ani de creație, poezia lui depășește structurile consolidate ale romantismului și deschide porțile spre o poetică postromantică, spre o viziune tragică a lumii". Profesoara atrage atenția, repetat, asupra faptului că între aceste etape/ perioade ale creației nu se poate face o netă delimitare, sub nici o formă, mai cu seamă că punând alături antumele și postumele se va constata o continuă depășire de sine a poetului în timp.

Pentru etapa întâi este caracteristică o "*poezie pașoptistă*", stilul poetic uzând de "*limbajul înalt, ornat*", motivica abordată cuprinzând "*elemente neoclasice*" ș.a. Sunt discutate poeziile ***La mormântul lui Aron Pumnul***, ***De-aș avea...***, ***Din străinătate***, ***La o artistă***, mai amplu ***Ondina***. Atenție aparte acordă eroticii, pe care nu o mai vede ca pe o *versificare de romanțe* ci, "*erotica, în lirica eminesciană*" trebuind a fi înțeleasă, zice domnia sa, "*ca un transfer al principiului cosmic în esența umană. Ființa feminină este reflexul angelic al Ideii în lume. Frumusețea ei reflectă armonia și Frumusețea însăși. În ordinea viziunii platoniciene, iubirea rămâne și pentru Eminescu un factor gnoseologic. Schema angelității feminine se realizează în tradiție platoniciană. Pentru că, în genere, toată poezia eminesciană se construiește astfel pe o schemă arhetipală, de spațiu mitic*" (***Sara pe deal***); Eminescu "*structurează spațiul nostru pe arhetipuri mitice și în acest sens va fi continuat de Blaga*". Un poem asupra căruia se stăruie analitic este ***Povestea magului călător în stele***. Aici, spune Ioana Em. Petrescu, suntem "*într-un timp anterior apariției contradicției dintre «lumea reală» și «lumea gândiră»*", poetul instituind "*o temporalitate mitică*", într-o "*vârstă a respirației mitice a universului*". Tânărul moștenitor al împăratului "*străbate un tipic traseu de inițiere*". Tot despre inițiere este vorba și în ***Avatarii faraonului Tlà***, primul pas fiind "*descoperirea interiorității, a gândului*".



Etapa a doua de creație este una *de tranziție*, "*de la viziunea mitică a începuturilor la viziunea istorică, aceea a universului demonizat, căzut sub puterea de eroziune a timpului*". Exemplificarea se face prin discutarea poeziei ***Melancolie*** și a romanului ***Geniu***

ProEuropeana Clubul cărții digitale

pustiu care "*ridică la rang de poezie universul cotidian*" şi se defineşte ca "*poezia universului istoric*". Interesantă se dovedeşte a fi discuţia în jurul *motivului Tasso*, iluminând sensuri de profunzime meditativă *("...obsesia motivului Tasso în roman devine explicabilă. Tasso e, în* ***Geniu pustiu****, arhetipul simbolic/.../ în spirit goethean*" – Trimiterea se face la piesa lui Goethe, ***Torquato Tasso***). În corelaţie ideatică e văzută drama **Mira**, ce aduce ca temă "*iubirea plasată incert între vis, blestem şi mântuire*".

Etapa de maturitate este aceea în care poetul aduce în prim plan *universul demonizat*, autoarea vorbind despre "*demonismul şi poezia revoltei*", despre "*demiurgul demonizat*", despre "*eroii satanici*". Se precizează astfel: "*Eroul tipic eminescian al perioadei de maturitate va fi* demonul *care nutreşte nostalgia paradisului pierdut*". Se glosează, în acest sens, pe textele unor poezii ca ***Icoană şi privaz***, ***O,-nţelepciune, ai aripi de ceară, Dumnezeu şi om*** dar şi ***Trecut-au anii***, ***O, rămâi***, ***Revedere***, ***Muşatin şi codrul***, ***Codru şi salon***, ***Melancolie*** etc., cu ***Gemenii***, ***Sarmis***, ***Rugăciunea unui dac*** (dacul "*este un alt erou demonic care, spectator al răutăţii divine, se opune acesteia, se revoltă*"). În sensul rupturii între gândirea umană şi lume, Ioana Em. Petrescu introduce în discuţie conceptul de *univers compensativ* ("*universul compensativ este o lume creată prin intermediul gândirii poetice, o lume paradisiacă în care se poate pătrunde doar printr-una din «ordinile»*" de tipul: răul (ca ordine a lumii), visul, iubirea, magia ş.a. Discutând poema ***Odin şi Poetul***, exegeta vorbeşte despre "*lumea instituită prin gândirea poetică*" prezentă aici. Alte poezii analizate: ***Mureşanu***, ***Memento mori***, ***O, mamă..., Mai am un singur dor*** ("*Nu mai aveam de-a face cu un ritual de jertfă, ci cu o pribegie care se termină cu un sentiment de împăcare similar cu cel mioritic*"). Un *popas* al comentariului eminescian se face asupra construcţiei *idilei*. Poeziile grupate sub acest generic, "*conţin, în fond, ritualuri de recuperare a stării de farmec, a armoniei fiinţei-în-cosmos. Ele propun mici scenarii epice care motivează reintegrarea cuplului în acest univers al farmecului, mici scenarii - pretext ale accesului în armonia cosmică. Idilele conţin, de asemenea, o poezie a morţii (este vorba despre moartea-somn echivalentă iubirii)*": ***Povestea teiului***, ***La mijloc de codru..., Diana*** etc., dar şi nuvela ***Cezara.*** Asemenea, atenţie aparte îi este acordată categoriei poeziilor *elegiace*: ***Când amintirile***, ***Pe aceeaşi ulicioară, Sonete*** (din 1879), ***Din valurile vremii*** ş.a. ("*în totalitate, eforturi ale amintirii de a susţine o imagine care se risipeşte*").

Tot în cadrul universurilor compensative este receptată istoria ("*istoria este o formă de memorie colectivă*"), pesimismul lui Eminescu trebuie înţeles "*ca un fel de nostalgie pentru statul organic*"; este aici "*mirajul «timpului dinainte» fiindcă atunci când eroii eminescieni poposesc într-o vârstă istorică, alta decât prezentul, au, mai departe, nostalgia unui timp şi mai vechi*". Ioana Em. Petrescu distinge în opera eminesciană, trei momente majore: timpul protoistoric, vârsta organică (a statului medieval) şi vârsta contemporană (tratată în stil de satiră - ex. ***Scrisoarea III***).

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Pe spaţii ample este comentată *imaginea divinului* la Eminescu, pornindu-se tot de la ***Memento mori*** (1872), poem ce "*pune în discuţie relaţia dintre gândire şi istorie*". Trecând în revistă toate momentele din istoria lumii conţinute, se face constatarea că "*spiritul ce contemplă spectacolul istoriei se simte plasat într-un moment nefast (...) Timpul istoric pe care îl trăieşte comentatorul e unul al crizei ideilor şi al morţii zeilor (...) Mitul central este cel al amurgului zeilor*". Eminescu propune *două soluţii* pentru relaţia dintre individ şi Idee. Una, cea schopenhaueriană, ilustrată de ***Glossa*** ("*un catehism al abţinerii de la acţiune, al existenţei contemplatoare*"), cealaltă, a înţelegerii lumii ca teatru de păpuşi ("*întregul Univers nu este decât un teatru de marionete*") ori în această lume, „*timpul devine o iluzie şi poetul meditează asupra condiţiei poetului şi a poeziei într-o vârstă apoetică*". Sunt dezbătute poemele ***Împărat şi proletar***, ***Scrisorile*** ("*Ciclul scrisorilor propune o serie de meditaţii cu un punct de plecare ontologic. Tema destinului Cosmosului domină miezul* ***Scrisorii I***, *poemul sugerează o relaţie insolită a fiinţei cu Cosmosul, în care gândirea umană e suportul existenţei cosmice. Dar asta nu schimbă cu nimic tragicul destinului uman*"). Cât priveşte ilustrarea viziunii tragice şi a modernităţii poeziei eminesciene, autoarea ***Cursului...*** se opreşte asupra ***Luceafărului*** şi a ***Odei în metru antic***. *Povestea* de iubire din ***Luceafărul*** este văzută ca "*o altă faţă a atracţiei morţii*", căci Hyperion "*nu este chemat spre iubire, ci spre moarte*", aşa încât iubirea este refuzată tocmai "*ca faţă a morţii*". ***Oda în metru antic*** este considerată - şi se face demonstraţia în acest sens – ca o "*poezie despre recâştigarea statutului de întregime a fiinţei în trecerea prin viaţă, până la moarte*". Tocmai de aceea, poezia eminesciană din ultima perioadă de creaţie "*realizează o sinteză între viziunea hegeliană şi cea schopenhaeriană*", caracterizându-se prin "*abandonarea vizionarismului romantic*". ***Cursul...*** se încheie oarecum abrupt aici, *concluzia* fiind una de nuanţă polemică faţă de întreaga noastră cultură, autoarea observând că "*Eminescu e singura valoare*" pe care "*nici Avangardismul nu a vrut să o detroneze*". E o concluzie ce apare azi poate mai actuală decât atunci, întreg demersul analitic al Ioanei Em. Petrescu fiind, în fond, o demonstraţie, o pledoarie pentru altitudinea gândirii poetice eminesciene.

Volumul ***Studii eminesciene*** mai adaugă câteva articole şi studii, necuprinse în volumul anterior de ***Studii de literatură română şi comparată*** (2005), prelungind detalierea unor teme propuse, de altfel atât în **Curs** cât şi în cele două volume de referinţă ale Ioanei Em. Petrescu (***Icoana stelei ce-a murit***, tratând motivul *stelei moarte*, "*nu ca percepţie subiectivă a eului, ci ca lege impersonală a existenţei universale*"; ***Cosmologie eminesciană***, urmând arcul ideatic între modelul platonician şi modelul kantian; ***Poezie şi limbaj***; ***Metaforă şi derealizare*** - "*derealizarea nu trebuie confundată cu abstractizarea*"; ***Eminescianismul poeziei româneşti***; ***Modele cosmologice şi viziune poetică***), reţinându-se o polemică pe care Ioana Em. Petrescu n-a purtat-o însă deschis cu Rosa del Conte – textul rămânând în manuscris – ca ripostă la intervenţia în care profesoara italiană îi face anumite imputări în privinţa faptului că s-a inspirat din cartea sa, deci acuzând-o

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

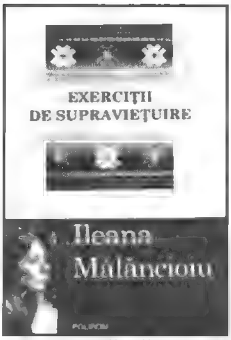
indirect de lipsă de originalitate. Exegeta clujeană se apără tăios: ”*Cum poate considera ca un ecou al lucrării D-sale o carte care susţine exact teza combătută de D-sa (...) lucrarea mea evadează din cadrele teoretice interbelice, care-i sunt, normal, atât de familiare şi dragi distinsei profesoare (...) d-na Rosa del Conte, convinsă că excelenta carte a Domniei Sale e cuvântul ultim şi definitiv în materie de eminescologie, nu mi-a făcut onoarea de a citi lucrarea mea decât tabla de materii, indicele de nume şi, pe baza lui, paginile care se referă la Domnia Sa*”. Din pudoare şi elegantă discreţie, acest *drept la replică* a rămas neexpediat vreunei reviste.

În încheierea acestui amplu comentariu, cred că e bine să reţinem o apreciere a Ioanei Em. Petrescu referitoare tocmai la *omagierea* repetată a *poetului nepereche*: ”*Spărgând prin poezie limitele limbajului pe care-l moştenea, Eminescu a făcut din limba română substanţa atotcuprinzătoare în care se poate întrupa universul întreg – universul real, universul visat, universul ideilor, universul bănuit doar. Prin limba română dăruită nouă de poezia lui Eminescu am devenit cetăţeni ai marii patrii cosmice. De aceea, 15 ianuarie marchează în calendarul simbolic al limbii române un eveniment capital, pe care-l celebrăm cu reculegere, regăsindu-ne pe noi înşine, în fiecare an*”.

---

* Ioana Em. Petrescu, **Studii eminesciene**. Cuvânt înainte de Ioana Bot. Ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Ioana Bot şi Adrian Tudurachi. Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009.

EX LIBRIS



Ileana MĂLĂNCIOIU
Exerciţii de supravieţuire
Iaşi, *Polirom*, 2010



Mircea CĂRTĂRESCU
Frumoasele străine.
Bucureşti, *Humanitas*, 2010



Mircea CĂRTĂRESCU
Nimic. Poeme (1988-1992)
Bucureşti, *Humanitas*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CORESPONDEȚA DINTRE LIVIU PETRESCU ȘI PĂRINȚII SĂI

Silviu MIHĂILĂ

Motto: „Am ceva din omul de la țară, care dacă pleacă din satul lui, îi vine să leşine."[1]
(Liviu Petrescu)

Corespondenţa lui Liviu Petrescu cu familia poate fi înscrisă sub semnul unui model ontologic uman mai larg, şi anume: *modelul devenirii*. Pentru că, privită din perspectiva tânărului ce era, Liviu Petrescu are – pe parcursul celor douăsprezece scrisori selectate din *arhiva fondului de carte „Dimitrie Popovici - Ioana şi Liviu Petrescu"* aflat în posesia **Bibliotecii Judeţene „Octavian Goga"** din Cluj-Napoca – între 21 şi 30 de ani. Corespondenţa redă traseul de formare a viitorului critic literar şi eseist. Scrisorile redau experienţe sapienţiale, uneori trasee anevoioase, alteori drumuri iniţiatice sub cele mai diverse înfăţişări, care au rolul de a configura caracterul de *„roman al formării"* al epistolarului păstrat în arhiva personală a familiei Petrescu. Chiar mai mult, în ceea ce priveşte corespondenţa cu părinţii, propun sintagma de *bildungsroman* „depăşind" ficţiunea, deoarece dacă termenul este specific operei literare ale cărei grade de ficţionalizare oscilează, *„devenirea"*/ împlinirea intelectuală, sentimentală şi profesională a lui Liviu Petrescu este o dovadă a realităţii.

Corespondenţa îl înfăţişează pe Liviu Petrescu în mai multe etape ale vieţii şi într-o permanentă comunicare cu părinţii de la adolescenţa târzie la maturitatea timpurie. Ele redau momentele prin care trece şi pe care trebuie să le depăşească: încheierea studiilor universitare (Liviu Petrescu îşi ia licenţa în 1964), perioada în care şi-a efectuat stagiul militar cu termen redus la Arad, sosirea ordinului de numire în serviciu la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, căsătoria cu Ioana Em. Popovici. Aceste momente-cheie sunt marcate de o serie de *„evenimente sapienţiale"* paralele, cum ar fi stagiul de specializare realizat în Norvegia în anul 1971. Aceste *„oferte de destin"*[2], cum le numeşte Andrei Pleşu, şi cărora Liviu Petrescu le răspunde afirmativ, reprezintă experienţe catalizatoare în vederea punerii în proiect şi dezvoltării, totodată, a cunoştinţelor acumulate. Într-un plan secundar, corespondenţa aduce în discuţie şi aspecte din viaţa familiei Petrescu, informaţii despre Ioana Em. Petrescu cât şi scurte relatări despre planurile de viitor ale tinerilor căsătoriţi.

La un prim nivel, limbajul scrisorilor expediate de părinţi către Liviu Petrescu este unul afectiv, grija parentală îşi face simţită prezenţa atât prin susţine-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

rea morală cât şi prin sprijinul financiar. Încă din prima scrisoare din 1962 se simte dragostea părinţilor faţă de fiul lor, Liviu, plecat la studii universitare departe de casă. Lipsa lui e resimţită acut în tonalităţi nostalgice.

Mama e cea care meditează la munca serioasă depusă de fiu de-a lungul anului universitar, de aceea se gândeşte în perspectivă la vara ce urmează şi îi propune o mică vacanţă: *„În ceea ce priveşte dorinţa ta de a pleca la Lacul Roşu iată ce am de spus: Am fost la O.N.T. pentru bilete şi mi s-a spus că nu sunt locuri pentru luna septembrie şi numai în cazul când vor primi de la Bucureşti, va putea să ne repartizeze. În acest caz, iată ce îţi propun: să-ţi iau un bilet la Sângeorz Băi, de la 15 august şi să te duci şi tu acolo fiindcă Ioana va fi tot acolo. O să stai 12 zile, să te recreezi, apoi în septembrie vei veni la Cluj sau cum vei voi tu. Scrie-mi dacă îţi convine planul meu."* (**Ibidem**).

La un al doilea nivel pe care l-am numit informativ, părinţii sunt cei care au rolul de a-l înştiinţa pe tânărul plecat în armată cu privire la cursul lucrurilor de acasă: ei sunt bine, sănătoşi (dar care părinte spune adevărul când fiul este departe de casă?), se ocupă de gospodărie, prezenţa Ioanei în vizite îi încântă, se interesează de obţinerea unei locuinţe pentru tinerii căsătoriţi, tatăl merge cu buletinul Ioanei pentru a fi schimbat pe numele Ioana Petrescu: *„În primul rând ţin să-ţi spun că Ioana e foarte drăguţă şi atentă faţă de noi. A fost pe la noi şi am stat de vorbă mult, mai mult cu subiectul- Liviu. Nu trebuie să te superi pentru acest lucru, fiindcă vorbim despre tine ca să ne mai treacă de dorul tău. [...] Noi ne ocupăm acum cu aranjarea locuinţei, ca să fie totul gata când vei veni tu. Zugrăvim şi facem aşa de frumos că n-o să mai recunoşti. Ioana a fost împreună cu mama ei la D. şi i-a promis că va rezolva problema, însă, deocamdată nu s-au repartizat locuinţe. Aşa că eu cred că o să staţi pentru un timp în camera ta. De aceea ne îngrijim să renovăm, pe cât e posibil să fie frumos."* (***Scrisoarea a doua***, către părinţi, 21.07.1964).

Tatăl îi dă sfaturi: *„Când eşti transpirat, nu bea apă aşa cum obişnuieşti tu, ci numai clăteşte-ţi gura după care o dai afară. Când eşti complet restabilit (a pierit oboseala) poţi să bei şi apă. Ţi-a spus mama să te îngrijeşti de apă minerală. E bine aşa. Noi îţi vom trimite şi lămâi- pe care să le iei în perioada de sete. Când eşti transpirat, schimbă rufăria şi freacă-te bine cu prosopul. Evită curentul. Spală-te în fiece seară şi dimineaţă până la brâu. Evită fumatul, pentru înlocuirea lui am să-ţi trimit gumă de mestecat."*

Interesantă în ceea ce priveşte expeditorul este cea de-a treia scrisoare a părinţilor către Liviu Petrescu. O foaie dublă de caiet A5 le revine ambilor părinţi. Mama ar dori ca Liviu să obţină o permisie şi să vină pentru câteva zile acasă, lucru imposibil de realizat. De altfel, nici Ioana împreună cu părinţii nu reuşesc să-l viziteze la Arad aşa cum şi-ar fi dorit, deoarece comandantul a dat ordin între timp să fie interzise învoirile de orice fel. Tot mama e cea care îl ţine la curent cu privire la starea de sănătate a Ioanei: *„Am vorbit astăzi cu Ioana şi ea este la fel de nerăbdătoare şi aşteaptă mereu scrisori de la tine. Ioana, dacă vede că nu răzbeşte altfel, îi trage cu plânsul. Eu tot o încurajez şi nu o las, vreau să fie curajoasă."* [...] *„Ioana va pleca la Geoagiu la începutul lunii august. M-am sfătuit şi am ho-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tărât să mă duc şi eu la Geoagiu cel puţin pentru câteva zile. Mama lui Ioana a fost pe la noi şi am discutat mult despre toate. Ne-am înţeles foarte bine din toate punctele de vedere." (***Scrisoarea a patra***, expediată de părinţi, nedatată, probabil 1971).

Epistolele expediate de Liviu Petrescu către părinţi din timpul „*cătăniei*" sunt dominate, pe alocuri, de o alură uşor histrionică: „*Scrieţi-mi des. Dacă nu, să ştiţi că mă supăr.*" [...] „*Voi nu mi-aţi mai scris de nu ştiu când. Şi la telefon - voci calme, adormite, de parcă aş fi fost plecat la ştrand.*" [...] „*La Arad nu mai vine nimeni. Gata. A nu se încerca nimic, că mă fac foc. Rămâne aşa: la Arad nu mai vine nimeni.*" De la acest limbaj aparent ludic, Liviu Petrescu schimbă registrul: „*Mai îngrijiţi-vă şi de cărţi; cum apare ceva luaţi. Nu uitaţi revistele*" [...] „*Vedeţi că au apărut deja* ***Cronicile optimistului*** *de George Călinescu şi primul volum din tratatul de* ***Istoria literaturii române****. Atenţie şi la celelalte noutăţi*". Totodată, tatăl este rugat să îl ţină la curent şi cu informaţiile sportive de ultimă oră: „*Tată dragă, noutăţile tale sportive sunt formidabile. Matei la Cluj? Asta e o extremă de prima mână. Ţine-mă la curent cu ce se întâmplă. Ştii cu cine fac armata? Cu Müller, portarul de la C.S.M.* ***Sportul*** *de luni l-am primit în cazarmă, aşa că am citit cronicile meciurilor. În plus, duminică am văzut la televizor cuplajul de la Bucureşti. La* ***Ştiinţa*** *tot Sepci a rămas antrenor?*" (***Scrisoarea a patra***, către părinţi, 1.06.1971).

În ceea ce priveşte perioada în care a fost plecat să efectueze stagii de specializare şi de predare la lectoratul de limba şi civilizaţia română de la universitatea din Norvegia (1971), putem spune că avem în faţă relatările românului care nu avea acces la călătorii în străinătate şi a cărui libertate de a păşi dincolo de graniţele ţării era serios limitată. O experienţă sapienţială, aşadar, care îi oferă lui Liviu Petrescu prilejul unor descrieri ample, minuţioase şi captivante uneori, vorbind cu precădere de mirajul scandinav, proiectat asupra tânărului profesor. După vizitarea Moscovei, a Kievului şi a Leningradului pe care le descrie în termeni precum „*această călătorie cu totul excepţională*", Liviu Petrescu va poposi în Norvegia. Ocazia unică de a vedea o ţară civilizată şi de a se bucura de tot ce e în jurul său se oglindeşte şi în stilul de concepere al scrisorilor. De la bucuria copilului care rămâne captat, „*prins*" într-o lume a jocului iluzionist până la perspectiva detaliului care îi oferă bogăţia întregului. Cu alte cuvinte, românul acelor vremuri ieşit în afara graniţelor ţării se comportă asemenea unui copil în faţa unei maşini teleghidate sau scăpat într-un părculeţ de distracţii: „*Trec pe lângă vitrine, mă uit la ele - şi parcă s-ar uita un aborigen australian; mă credeţi că habar n-am ce se poate afla, ce conţinut pot avea, felurite sticluţe ambalate în culori atât de variate? Mă uit la etichete, văd desenat fructul din care s-a extras esenţa în chestiune (sucul, vreau să spun) - dar parcă mi-a mai arătat, vreodată, cineva o asemenea plantă, ca să ştiu ce este? La fiecare tejghea: banane, piersici, mere, portocale, ananas şi alte alea. În plicuri de celofan - sau de plastic - ambalate fel de fel de brânzeturi; n-am văzut de când sunt brânzeturi cu un asemenea aspect. Tot ceea ce e expus are proporţii minuscule, te tentează ca o jucărie: într-un fel de căpăcel (cam de mărirea unui borcan mic de muştar de la noi): creveţi în con-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

servă, creveţi roşi (sau stridii?)". [***Scrisoarea a cincea***, către părinţi, 11.07.1971].

Informaţiile către cei de acasă cuprind şi date de cultură generală: de la strămoşii ţărilor baltice - vikingii - până la locuitorii Norvegiei de acum: *„ştiaţi, de pildă, că regiunea nordică a Franţei, care se cheamă acum Normandia, îşi trage numele de la <u>Normans</u>, adică, «oameni ai nordului», şi că a fost realmente un ţinut ocupat şi administrat de vikingi norvegieni, începând din anul 911?*" (***Scrisoarea a şasea***, către părinţi, 25.07.1971), respectiv norvegienii zilelor noastre care *„seamănă de la distanţă cu un anume tip de American: domnii, foarte înalţi, cu ochelari, cu părul ca peria, cu un sacou albastru închis şi batistă la butonieră. Fetele – extrem de blonde, cu fruntea foarte boltită şi cu ochii uimitori de albaştri. Bătrânele – leit americance grase, dintr-un oraş de provincie, ţinând încă la resturile lor de eleganţă.*"

În concluzie, corespondenţa de familie: Liviu Petrescu – Maria şi Gheorghe Petrescu se remarcă prin valoarea documentară, biografică a epistolelor, ca şi aceea de arhivă a unei epoci revolute.

---

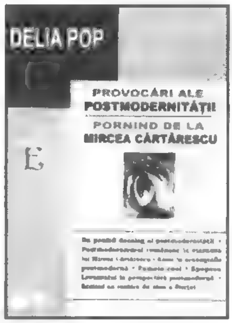
[1] Liviu Petrescu, în *Scrisoarea a şasea*, expediată de părinţi (16.07.1971).

[2] Andrei Pleşu, în cadrul emisiunii *Profesioniştii*, realizator Eugenia Vodă, TVR 1, 14 februarie, 2009.

EX LIBRIS



Adrian ALUI GHEORGHE
Paznicul ploii.
Desene şi copertă: **Laurenţiu Dimişcă**
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



Delia POP
Provocări ale postmodernităţii.
Pornind de la Mircea Cărtărescu.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2010



Cassian MARIA SPIRIDON
Gînduri despre poezie.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BLUGIŞTII

Stelian DUMISTRĂCEL

Termenul *blugi* a intrat deja în toate dicţionarele explicative şi de neologisme ale limbii române; de interes ar mai fi, poate, îndepărtarea totală de numele de culoare cuprins în etimon: căci *blugi* reprezintă pronunţia românească a americanismului *blue-jeans*, care, în traducere exactă, înseamnă „pantaloni albaştri", fireşte, de o anumită ţesătură, având şi o croială specifică. Desemantizarea a permis folosirea unor determinante ale policromiei; cităm o reclamă: „Levi's propune şase modele de blugi: roşii, galbeni, verzi, bleu, albastru marin şi albi. Aceştia sunt împachetaţi într-un ambalaj unic, un butoi cu logo-ul companiilor" (/www.ziare.com/). Din texte de pe internet putem adăugă şi alte determinante: blugi maro, negri şi de alte culori. Dat fiind că termenul *jeans* s-a... atrofiat simţitor, nu ne poate mira construcţia „pantaloni blugi" (sau chiar „pantaloni de blugi", ori „fustă de blugi"); nu lipseşte nici pretenţioasa exprimare „pantaloni tip blue-jeans", dar este de-a dreptul o raritate.

Dicţionarele nu înregistrează (încă) derivatul *blugist* „persoană îmbrăcată cu blugi", care circulă în vorbire, ba, este atestat, mai ales la plural, şi în texte de variate registre stilistice. Dacă un *blogist* (!) desprinde grafic, în felul său, sufixul de cuvântul de bază, referindu-se la „vreun «ziarist – deghizat – în comentator blugist!»" (/www.monitorulbt.ro/), în general, derivatul este asimilat morfologic. Faţă de absenţa lexicografică pe care am constatat-o, oferim alte câteva citate de pe internet. Mai întâi unul din Gabriela Adameşteanu (*Revista presei culturale*): „Iată şi primul grup de cenaclişti, «blugişti», «optzecişti» care aveau să intre grupaţi compact în literatură – Horia Gârbea, Radu G. Ţeposu, Doru Mareş" (/www.revista22.ro/). Deşi registrul poate fi şi neutru, totuşi, măcar lipsit de orice aderenţă, aşa cum apare în textul unui cleric, discutând despre impresia pe care o fac asupra tinerilor veşmintele şi... însemnele din ţinuta preoţilor („Pentru tânărul blugist de astăzi recuzita scumpă de pe umerii preoţeşti strică rigoarea normalităţii, epatează, atinge tonul fals al unui spirit actoricesc desuet, transmite tendinţa de extrasocializare a portului bisericesc"; /bastrix.wordpress.com/), în limbajul comun este uşor de perceput tendinţa spre anatemizare a purtătorilor de blugi: „Turma de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

«blugişti» a voit, apoi, să imite citirea evangheliilor... în 12 limbi – cum altfel ?! – la modul «ştafetar»: ca la v-aţi ascunselea" (/www.rostonline.org/rost/).

În sfârşit, să notăm şi folosirea cuvântului, tot în registru depreciativ, cu sensul de „persoane care s-au îmbogăţit din comerţul cu blugi, *bişniţari* de blugi": un NN cere „să se publice în întregime dosarele «blugiştilor»"; politicianul XY „este acuzat de blugişti că ar fi un extremist periculos" (*Bişniţarii de ieri, miliardarii de azi*; /newsgroups.derkeiler.com/).

În textul Gabrielei Adameşteanu mai sus-citat, însăşi marcarea grafică a cuvântului în discuţie ne transmite informaţia privind o atitudine contestatară, chiar prin asumarea titulaturii; este vorba de manifestarea nonconformismului unei generaţii de scriitori. Dar, de aici, nu este departe până la un oarecare snobism anticonformist. De fapt, în felul acesta, discuţia se înscrie într-o problematică de sociologie: expansiunea blugilor, iniţial piesă de îmbrăcăminte a minerilor americani (invenţie, cu o carieră prodigioasă, a bavarezului Morris Levi Strauss), în alte medii a însemnat o „democratizare" a ţinutei şi, în acelaşi timp, un simbol al unei revoluţii în mentalităţi. *Mutatis mutandis*, să ne aducem aminte de impactul introducerii în Principatele Române, la mijlocul secolului al XIX-lea, a „hainelor nemţeşti", descris de Alecu Russo: „... ideea nouă au năvălit în ţară odată cu pantalonii, şi mai straşnici decât năvălirile tătărăşti" (*Studie moldovană*).

Considerarea *blugiştilor* ne-a reamintit observaţii ale lui Umberto Eco în legătură cu piesa vestimentară în discuţie. Semioticianul italian, pornind de la constatări ale unor sociologi, reţinea faptul că bărbaţii corpolenţi (eventual câştigători ai unui asemenea aspect odată cu vârsta) se văd excluşi, în mod fatal, din categoria purtătorilor de blugi; astfel îmbrăcaţi, ei nu ştiu cum să se aşeze, nici cum „să-şi distribuie organele exterioare ale aparatului reproducător". Este vorba de fine notaţii ale lui Eco dintr-un articol din 1976, republicat, în traducere, în volumul *La guerre du faux* (Grasset, 1985), cu incitantul titlu *La pensée lombaire*. Chiar din titlu se poate deduce faptul că celebrul semiotician nu s-a oprit doar la dezavantajele de... imagine (redate anterior în expresia originalului, tradusă cuvânt cu cuvânt, acceptabilă şi pentru noi, de vreme ce nu a fost socotită prea şocantă de redacţia publicaţiei „Corriere della sera", nici de editura pariziană amintită).

Care ar fi, deci, impactul blugilor asupra gândirii? Dat fiind că reprezintă un soi de pantaloni care comprimă regiunea sacrolombară şi nu se menţin prin suspendare, ci prin aderenţă, individul astfel costumat se identifică organic cu îmbrăcămintea: merge, se întoarce, se aşează luând înfăţişarea unuia care poartă blugi; altfel zis, *trăieşte pentru ei*! Efectele sunt proiectate dinspre istoria civili-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

zației: o trăire „spre exterior” i-ar fi fost indusă burghezului din epoca victoriană de gulerul tare, iar gentilomului din secolul al XIX-lea de redingotele ajustate, de botinele pe care le încălța și de pălăriile înalte („hauts-de-forme”), ce nu permiteau mișcări bruște ale capului. O „autoconștiință epidermică” (pentru a decoda sintagma, să considerăm – de la distanță – bluzele mulate de astăzi), o „heteroconștiință” se manifesta încă la vechii războinici prin armuri, iar călugărilor dintotdeauna îmbrăcămintea le lasă liber corpul (spre a fi uitat) în favoarea manifestării bogăției „interioare”, a gândirii. Avantaje probate și de roba largă („houppelande”) a lui Erasmus sau de cămășile caraghioase ale lui Balzac; se știe că și Ion Creangă „purta în casă un cămeșoi de pânză, ca să poată trupul răsufla” (G. Călinescu).

Pentru Eco, paradigma se întregește prin raportarea la îmbrăcămintea femeilor, cărora hainele-armuri le-ar fi impus neglijarea exercițiului gândirii. Sclavă a modei întru viața spre exterior (cu finalități, în ultimă instanță, viscerale, de promisiune sexuală), o fată a trebuit să fie dotată nu numai intelectual, ci și *eroic*, pentru a ajunge o Madame de Sevigné, o Vittoria Colonna sau o Madame Curie. Urmașelor acestora de astăzi, îmbrăcămintea *blue-jeans*, proclamată ca simbol al emanicipării, nu le eliberează corpul, ci le întinde o adevărată cursă, cea a aparentei defeminizări – în realitate o nouă armură, ce le impune o nouă (complicată) etichetă.

Firește, în tratarea unui specialist în știința semnelor, de talia lui Umberto Eco, lucrurile trebuiau să ajungă la definirea hainelor ca artificii semiotice: *mașini de comunicat*, mai complicate (pe plan fizic) decât exigențele impuse enunțului de „consecutio temporum” sau de regula subjonctivului.

Cu toate acestea, nu vrem să devenim victimele și nu incităm spre creditarea totală a aplicației de behaviorism a lui Eco. Un silogism descriind raporturile dintre intelect și blugi pe baza prezenței acestor două... atribute la diverși ipochimeni contemporani ar avea de suferit, inevitabil, de greșelile de impostație și de analiză din celebrul *Silogism slav*, „caricatural-exagerat”, al lui Lucian Blaga (vă amintiți?: „1. Toți oamenii sunt muritori; 2. Socrate e om; 3. Ergo: lui Socrate nu-i rămâne altceva de făcut decât să se sinucidă”!).

Desigur, nu ajunge să porți pantaloni mai largi pentu a beneficia de accesul spre o activitate eficientă a intelectului (chiar în ceea ce privește segmentul, redus, al populației având această pernicioasă tentație și practică). Grotesc, prin distorsiune socioculturală, poate apărea însă snobismul anticonformist al blugiștilor blazonați.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

SINGURA DICTATURĂ AGREABILĂ...

Bogdan ULMU

...Aşa cum remarcă şi Simona Lazăr (îngrijitoarea ediţiei, prefaţatoarea & autoarea notelor), este cea propusă de **Constantin Bacalbaşa**, în chiar titlul antologiei apărute recent : ***Dictatura gastronomică*** (editura Cartex, 2009). „E cea mai veche şi cea mai longevivă dintre *dictaturile* lumii" – zice Simona Lazăr, bucurînd cohortele de *gourmets* care încă mai consumă oxigen şi pe binecuvîntate plaiuri mioritice.

Din *Cuvântul de întâmpinare* aflăm şi succinte, dar bine selectate date despre autor : veniţi din Pind, în secolul XIX, neamul Bacalbaşa s-a stabilit la Galaţi, să facă negustorie. Cei trei fraţi cunoscuţi au ajuns în Bucureşti, unde s-au dedicat scrisului – dar şi degustării bucatelor alese şi licorilor complementare. În paranteză fie zis, mie îmi place teribil un şir de trei articole ale marelui Caragiale, în care ironizează cu artă, una din piesele fraţilor Bacalbaşa, ***Fraţii Asan***.

Dar Constantin, gastronomul, este singurul care ne interează momentan, deoarece a dat o carte de referinţă în domeniu, substanţială – ***1501 feluri de mîncare*** - carte redactată cu savoare, documentare şi vocaţie . Am dat samă, în timp, asupra tuturor opurilor importante româneşti de artă culinară – de la ***Manuscrisul brâncovenesc***, pînă la Păstorel şi Octavian Stoica. Şi mi se umple inima de bucurie cînd văd că raftul respectiv de bibliotecă devine neîncăpător!...

Şi, cum iarăşi bine remarca Simona Lazăr, Bacalbaşa nu uită să rămînă, în această operă de bucătar, şi *scriitor* :" La el fasolea *dănţuieşte* în oală, peştele *fluieră*, bucatele *cîntă* pe foc". Aferim!...

Ediţia este bine alcătuită şi opul devine ineluctabil, în discuţiile profesioniste : el începe cu un sincer elogiu adus marelui Brillat-Savarin, apoi ne învaţă *cum* să mîncăm („regim fructivor – dimineaţa, carnivor moderat – la 12 şi vegetarian – seara"). Aici, sigur că omul de azi ar avea o mică reţinere : la mulţi treimiişti, dejunul include şi micul-dejun, iar la alţii, cina le adună pe toate trei. Dar pe vremea aceea (1934-1935), viaţa era tihnită şi *stresul* încă nu se născuse - ca termen şi stare...

Urmează observaţii despre *cu ce* ne hrănim : şi autorul face o trecere-n revistă a alimentelor obişnuite românului, explicîndu-le calităţile şi defectele: unele-s

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cunoscute, desigur („laptele este indigest în timpul mesei”; „icrele – indigeste, dar foarte hrănitoare”), altele – mai puţin: „Şvaiţerul e mai hrănitor decît carnea de vacă”(*sic*!-n.n.); „ficatul de gîscă – foarte indigest”; „ciupercile – foarte indigeste şi foarte puţin hrănitoare”; „ciorba de burtă – gustoasă, dar foarte indigestă”; „crustaceele – foarte hrănitoare, dar excitante” ş.a.m.d.

Desigur, omul rafinat, citind sfaturile lui Bacalbaşa, s-ar putea întreba, pe bună-dreptate : măi fraţilor, păi dacă toate lucrurile minunate-s indigeste (caviarul, trufele, *foie gras*-ul, schimbeaua, păi de ce să mai dăm un purcoi de bani pe ele?! Şi dacă homarul e excitant, ce mare necaz apare, bre?!). Vedeţi, după o asemenea înşiruire de sfaturi, nici nu ştii ce regim alimentar să mai adopţi : îţi mai faci plăcerile culinare, cu care eşti obişnuit, de o viaţă, ori renunţi şi selectezi doar produsele care nu-s indigeste şi nici excitante?

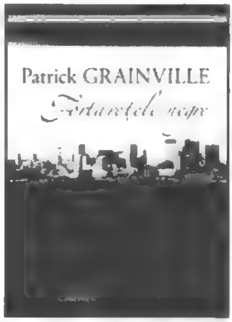
Cred că trebuie aleasă calea de mijloc; şi-apoi, din (ne)fericire, lucrurile alea bune citate mai sus, oricum, ne sunt aproape inaccesibile, din motiv de preţ...

Deci nu pot încheia aceste rînduri, fără să mă alătur unuia dintre înţeleptele îndemnuri ale scriitorului : „Profitaţi de viaţa cea scurtă, profitînd de mîncarea cea bună”. Aşa să ne-ajute Dumnezeu!

EX LIBRIS



Maria ŞLEAHTIŢCHI
Oleandrii mă strigă roz. Poeme
Chişinău, *Cartier*, 2010



Patrick GRAINVILLE
Fortăreţele negre. Roman
Traducere din franceză de **Iolanda Vasiliu**
Chişinău, *Cartier*, 2010



Irina NECHIT
Copilul din maşina galbenă. Poezii
Chişinău, *Cartier*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Jurnal spaniol (II)

Carmelia LEONTE

Aş vrea să scriu cândva o proză intitulată "Oraşe-labirint". Aşa sunt oraşele din Spania. Până şi Sevilla, atât de imensă şi modernă, păstrează continuitatea firidelor şi cotloanelor din oraşele mici. Sunt ca nişte pânze de păianjen (dacă nu cumva metafora a fost confiscată), iţi dau iluzia elasticităţii, pe de o parte, dar te prind în capcana lor, în forma şi în culoarea lor, fără greş. Azi m-am pierdut în Sevilla şi am avut acest sentiment: că oraşul m-a acoperit brusc, mi-a întins o plasă. Puteam vedea lumina pe ziduri, pe asfalt, pe dalele de piatră, pe chipurile oamenilor, dar nu mai puteam fi eu însămi. Pentru că m-am speriat. Înaintarea era o iluzie, în realitate băteam pasul pe loc. Cum am rătăcit hotelul, fiind la doi paşi de el? Nu îl poţi ghici. Aici e imposibil să ghiceşti ceva. Trebuie să ştii.

În primul rând că e doar o pensiune de care nu a auzit nimeni. Apoi, această pensiune este pierdută într-un cotlon amărât, printre alte clădiri mici şi şterse, imposibil de recunoscut, în diversitatea lor desuetă. Mai rău decât atât, această fundătură are nume, ceea ce complică lucrurile grav. Nimeni nu a auzit de strada Archéros 14 (la 15 bănuiesc că se termină totul). Nu m-am descurajat. Bucuroasă că am ajuns în Sevilla, mi-am lăsat rucsacul în cameră şi am pornit spre catedrală. Înţelesesem că e foarte aproape. Dar găseşte-o, dacă poţi! Meandrele străduţelor strâmte, prea strâmte, *quid pro quod*-ul căruia trebuia să-i fac faţă, deja previzibil, întoarcerile în timp, trecerile sofisticate – şi aici, exact ca în celelalte oraşe, trebuie să îţi ţii respiraţia dacă se insinuează cineva pe lângă tine, să faci o reverenţă şi să te uiţi fix înainte - fac să pară totul îndepărtat, complică lucrurile într-un mod dezarmant. Distanţele uneori se micşorează şi alteori se măresc. Ca să nu mai spun că iluzia de concentric s-a dovedit a nu fi o iluzie, ci realitate! Dar să nu anticipez. Am mers cu grijă pe pietrele colţuroase, multiforme ale străzii, care imi periclitau sandalele mele de 12 euro, cumpărate în ultimul moment, şi... m-am încurcat. Cea mai mare catedrală din lume (simbolul creştinismului învingător, după cum spun ghidurile tipărite aici, în Spania) era pentru mine invizibilă. Doar învăţasem *să văd*! Să cred... Am întrebat şi mi se explica mereu: la stânga, la dreapta, apoi iar la stânga, iar la dreapta... Ce simplu! dar de fiecare dată aveam mai multe opţiuni. Ajungeam într-o piaţetă imprevizibilă, incredibil de mică, în care doi copii săreau într-un picior, ori câte un turist ameţit încerca să se regăsească, sau mă pomeneam într-o intersecţie unde mai multe străduţe o luau la stânga şi la fel de multe la dreapta. Quo vadis?

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Când nu mai speram, prin cine știe ce joc al hazardului, am ajuns! Impresionant, într-adevăr. Este uriașă. Cum de nu o vedeam? Mai vizibilă de atât nu se poate! Stilul gotic reprezentativ pentru Europa secolului al XIII-lea, balansul ritmic și armonia dintre părți, simplitatea de ansamblu și sobrietatea decorului, turnul minaret Giralda, construit de arabi (și căruia creștinii, imediat după ce l-au cucerit, i-au adăugat o clopotniță), totul trece dincolo de retină. Covârșitor.

Dar... era închisă. Aș fi vrut să intru și să văd mormântul lui Cristofor Columb. Un domn nu prea amabil mi-a retezat scurt elanul. Spaniolii se respectă, nu glumă. La ora 16.30 ei au închis totul și au plecat acasă. Am întrebat: "Mâine va fi deschis?" Paznicul mi-a răspuns: "Nu știu. Încercați." Am încercat... Dar, până atunci, m-am dus să vizitez Alcazarul, care întâmplător mai era deschis, la ora 17. Superb! Este evident stilul mudéjar, foarte bine păstrat aici... Vizitez, pe rând, Palatul gotic al lui Alfonso X cel Ințelept, unde regele a conceput opera sa „Cântece pentru Sf. Maria", Poarta Leului, din epoca almohada, sec. XIII; fațada palatului regelui Pedro (1364-1366); curtea interioară Monteria; grădinile palatului, în stil maur și renascentist; dormitorul regilor mauri; curtea interioară a domnișoarelor, a păpușilor etc.

Și totuși... după Alhambra din Granada și după minunea lumii, La Mezquita, din Córdoba, Alcazarul sevillan m-a atins mai puțin. Eram și obosită. Nu pot recepta suficient, în astfel de situații. Mi-am promis să mă întorc a doua zi.

La ieșire, am văzut o bătrână cerșetoare. Apariția ei părea incredibilă, deopotrivă inacceptabilă, gândită parcă de un regizor excentric. M-a izbit această imagine a sărăciei perfecte și a decrepitudinii, după grandoarea și fastul cu care foarte repede mă obișnuisem. Bătrâna era de tot încovoiată asupra unui corn al... umilinței, făcut de ea dintr-o batistă albă, apretată și răsucită. Îl ținea în mâna tremurândă, cu piele zbârcită și pătată de timp. Încovoierea spinării făcea să pară că se uită încontinuu în acel interior de un alb impecabil. Un corn mereu gol, în așteptare...

A doua zi am văzut-o la o poartă a catedralei, dar la una închisă, nu la cea prin care intrau turiștii. Femeia doborâtă de vreme și de sărăcie s-a dovedit incapabilă să realizeze că locul ales de ea nu era cel potrivit. Nimeni nu o vedea acolo, nici măcar eu. Pentru că, într-un mod ciudat, deși am avut impulsul să îi dau un bănuț, am uitat de ea în secunda următoare. Mi-am amintit abia când eram departe, prea departe. Vederea, deci, este dependentă de memorie, de puterea de a fixa lucrurile în loc. Un exercițiu spiritual.

Era deja seară. Din multele străduțe care mi se arătau, am apucat pe una, la noroc. Greșit! Toate seamănă între ele, cum să le deosebești? Credeam că mă îndrept spre pensiune și m-am trezit în Piața San Francisco, apoi în Piața Salvador, Alfalfa și în celebrele, coloratele "Calle sierpes", cum li se spune aici, *Ayuntamiento* sau *shopping street*, cum le spun americanii. Căi șerpești cu tot felul de magazine și cu pânze de cort suspendate deasupra (din cauza căldurii, acesta este un

ProEuropeana Clubul cărții digitale

decor des întâlnit în Sevilla: municipalitatea întinde pânze albe sau cenuşii deasupra străzilor, suspendate pe suporţi metalici, ceea ce le dă un aspect ciudat, de operetă, şi amplifică senzaţia de labirint; oamenii umblă pe sub aceste cortine abia atingându-se, ca într-un incredibil menuet, pipăind pămîntul cu tălpile; măcar acesta e real într-o lume din care cerul a dispărut). Tot felul de magazine, cu multitudine de oferte, solduri, reduceri care de care mai tentante. Dar pe mine mă tenta un singur lucru: drumul de întoarcere. Nu l-am găsit uşor. Aşa se face că am ajuns să văd *Iglesia del Salvador*, construită între 1671 şi 1712, *Iglesia de Santa Cruz*, *Macarena*, protectoarea toreadorilor şi *Iglesia Santa Maria la Blanca*. Mi se părea că pot distinge umbra Marelui Inchizitor dostoievskian, lungă, pe zidurile bisericilor... Cel căruia Isus i-a apărut cu chip omenesc, în Sevilla secolului al XVI-lea, dar clericul i-a respins ideile, L-a închis, ţinându-i celebrul discurs despre povara chinuitoare a libertăţii... Isus l-a ascultat în tăcere şi apoi l-a sărutat pe obraz. Bătrânul L-a lăsat să plece, cu condiţia să nu se mai întoarcă niciodată...

Apoi am făcut brusc, total neverosimil, un salt peste secole şi am nimerit în bulevardul central, pe unde goneau maşini. Acolo m-am oglindit, fără să mă recunosc, în imensele geamuri ale magazinelor. Am găsit şi un internet. Am intrat şi am trimis un singur mesaj: ţie. Ţi-am scris că m-am rătăcit. Ţi-am cerut ajutor. Am ieşit năucă şi am reluat căutările. Mergând şi mergând, din ce in ce mai îngrijorată, m-am pomenit iar la catedrală! De această dată am văzut-o clar, în tot urieşescul ei! Extraordinar! Aici străzile sunt chiar concentrice. Nu duc nicăieri, decât spre ele însele.

Am fost total uimită. Dacă punem la socoteală oboseala şi căldura, lipsa apei, foamea, ciocolata perfect topită din rucsac, tricoul lipit de piele, starea mea e uşor de bănuit. Totul se lichefia în jurul meu. Chiar şi ceasurile, ca în tablourile lui Dali. Mă uitam disperată la orologii, dar limbile erau curbe şi suprafeţele deveniseră concave. Ce să mai înţelegi?

La un moment dat, am impresia că recunosc locul! Ura! Simt că aş putea să zbor de bucurie! Dar, după numai doi paşi, intru într-o curte interioară, total străină, elegantă, cu arhitectură complicată, balcoane sofisticate şi balustrade aurite. La o fereastră, un copil. Pare prins în vâltoarea fiinţei lui ca într-un fuior de aer. Mă vede. Aleargă de la geam şi vine în balcon. Se apleacă peste balustradă. Câţi metri sunt până jos?, pare să se întrebe. În acelaşi moment îşi ia zborul, lent, meticulor. Îl privesc uluită. Apare mama lui, care îl apucă de gleznă. Vino înapoi! Copilul se întoarce. Mă întorc şi eu.

Am pornit pe un alt drum îngust şi lăturalnic. În spatele meu aud paşi, din ce în ce mai puternici, mai insistenţi. Îmi amintesc brusc toate poveştile cu vampiri, toate ştirile de groază despre turişti răpiţi în miezul zilei, sub ochii tuturor. În-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

torc capul. Văd un bărbat mic de statură, tuciuriu. Ţine în mînă... un gîndac! Mare şi negru. Mi-l arată şi îmi spune ceva printre dinţi. Nu înţeleg nimic, vorbeşte într-un dialect inaccesibil mie şi pronunţia lui este oribilă, de borfaş. Îi spun să plece, îl ameninţ că am de gând să chem poliţia (de parcă poliţia ar fi vreodată acolo unde e nevoie de ea)! El insistă, îmi arată gîndacul. Aproape că mi-l bagă sub ochi. Speriată, ţip la el: Pleacă! Se lasă păgubaş. Nu ştiu dacă am fost eu convingătoare sau el nu poate urmări o idee. E posibil să fi uitat ce vroia să facă.

Mi se întâmplă să am un coşmar care se repetă, când şi când. Se face că mă străduiesc să ajung undeva, chiar mă străduiesc, dar mă împotmolesc mereu în acelaşi loc, pe care nu îl pot depăşi. Mă întorc şi o iau de la capăt, mereu. În vis nu găsesc nici o soluţie. În realitate, în realitatea acelei seri toride, plină de umbre fierbinţi, ocupată de aerul metalic, imposibil de imaginat pentru cine nu a trăit-o, în acea realitate am reuşit să schimb ceva. Am considerat că mi se dă o a doua şansă şi nu am voie să o risipesc. Am încetat să mai caut hotelul, am intrebat de autogară - Estación El Prado. Era uşor de prevăzut că într-acolo mă poate îndruma oricine şi de la autogară puteam să nimeresc. Am luat-o la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta, după "reţeta" cunoscută. Cheia succesului meu. Am ajuns la bulevard, am văzut din nou magazinele moderne, hotelurile europene, internetul de unde ţi-am scris, adică, în toată acea căutare şi panică şi căldură am reuşit să străbat secolele înainte şi înapoi de mai multe ori. Şi apoi, imediat, la hostal. Uf!



Dan Hatmanu
Palatul Culturii
ulei pe pânză

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Mihai Coţovanu: Artă şi devoţiune

Valentin CIUCĂ

Asumându-şi riscurile, dar şi avantajele condiţiei de pictor independent, gestionându-şi cu rigoare şi profesionalism acest statut, ***Mihai Coţovanu*** supravieţuieşte cu eforturi numai de el ştiute, operele fiind apreciate în mod aproape unanim de un public care încă mai crede în valoarea talentului, dublat de onestitate şi devoţiune faţă de arta autentică. Reuşitele sale la nivel naţional, unele evaluate ca atare de un public fidel, dar şi de cei care mai cred încă în dimensiunea spirituală a artei. El încearcă să reziste în limitele ample ale dulcelui stil clasic unde amprenta fertilă a onestităţii şi caracterului şcolii ieşene a generat impresia aplicaţiei şi rigorii. Pictorul a rămas statornic racordat la dialogul cu vizibilul din perspectiva unui creator care reinventează realul ca sursă inepuizabilă de trăire şi expresie onestă şi generatoare de permanente uimiri. Artistul a înţeles de timpuriu remarca unui înaintaş care afirma că cei care pictează pentru cei mulţi, pictează pentru mult timp... Imaginarul său nu depinde de extravagante cercetări formal cromatice, ci îşi gestionează destinul de creator cu onestitatea celui care mai crede în miracolele realului. Pleinerist prin vocaţie şi gânditor de imagini transcendente, tocmai prin recursul la dialogul direct cu natura, el lasă impresia autenticităţii şi rigorii. Pentru artist dialogul cu misterul de dincolo de imagine îl pune în situaţia de a glosa pe tema bucuriei creaţiei şi luminii ca şanse de comunicare directă şi autentică cu ceea ce se află dincolo de limitele vizibilului.

În vremurile învălmăşite de acum, el rămâne un statornic visător, un spirit al introspecţiei specific tuturor celor care mai cred în



Mihai Coţovanu, *Cezara*, ulei pe pânză

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

inefabilul artei. Prezenţele sale expoziţionale sfârşesc prin adeziunea spontană la tipul său de vizualitate, convingătoare şi dominată de atracţia celor mai mulţi faţă de o asemenea mentalitate convertită în dimensiune artistică. Mihai Coţovanu are harul unei directităţi care implică şi har, şi sentiment, astfel încât forţa sa de convingere să aibă drept consecinţă o formă de acceptare nedisimulată prin limbaje sofisticate sau lipsite de substanţă creatoare. Filosofia sa artistică priveşte ideea paşilor mărunţi, a grăbitului încet şi fiecare nouă operă seamănă cu o smerită spovedanie. Preocupat statornic de amplificarea numărului de admiratori, mobil intelecual şi nu numai, caută şi se caută în fiecare imagine şi izbuteşte soluţii ce-l individualizează stilistic printr-o amprentă inconfundabilă. Portretist redutabil, el pictează oameni a căror personalitate elimină echivocuri posibile, după cum trăieşte satisfacţiile meritate ale portretului lumii în imensa ei varietate. Pe Valea Siretului sau în spaţiul urban ieşean el se caută în fapt pe sine şi nu ezită să facă din fiecare imagine un portret care, finalmente, seamănă cu sinele profund. La Balcic sau oriunde el inventează compoziţii care pot fi un veritabil topos şi o expresie a imaginarului ce seamănă cu realul.

Recent, cu eforturi numai de el ştiute, a deschis o galerie privată unde îşi invită periodic admiratorii la dialoguri neconvenţionale. Astfel, Galeria privată *Sofia* a devenit un punct de interes pe harta Iaşilor unde, periodic, invită să expună artişti de ieri şi de azi cu sentimentul respectului faţă de valori.

Recent, Mihai Coţovanu l-a invitat la Iaşi pe colecţionarul Sârbu din Braşov care a generat un dialog substanţial cu doi artişti trecuţi demult în lumea umbrelor. Astfel, acuarelele unor pictori braşoveni refac relaţia cu valorile artei interbelice. Gustav Kollar şi Ştefan Mironescu, nume de notorietate în universul cunoscătorilor de profunzime restituie astfel farmecul unor vremuri apuse. Ştefan Mironescu, artist format în spaţiul Academiei de Artă ieşene, revine în spaţiul natal prin câteva acuarele unde diafanitatea oferă privitorilor perene satisfacţii prin pilduitoarele rezolvări în tehnica delicată a culorilor de apă. Filtrele subtile, graţia şi armonia definesc o viziune şi generează reverii. Imaginile pitoreşti ale Braşovului, secvenţele estivale de la Balcic au autenticitatea unui sentiment de perpetuă uimire şi de stabilă încântare. Tot astfel, Gustav Kollar are multe în comun cu viziunile expresioniste sub impulsul cărora s-a format ca artist, dar şi suficiente disponibilităţi faţă de fulgurantele acuarele. Structurile vizuale ale artistului aparţin unui liric care nu renunţă la configurarea ansamblului compoziţional, ci le evaluează potrivit contextului natural specific.

În ansamblu, Expoziţia de la Galeriile *Sofia* a devenit astfel un spaţiu privilegiat unde rigoarea artistică şi libertatea presupusă de tehnica rafinată a acuarelei, conferă operelor o subtilă transparenţă şi dimensiunea stenică a definitivului. Gestul său de deschidere către toate azimuturile artei româneşti din toate timpurile trebuie privit ca un privilegiu cultural menit să sublinieze ideea că marea artă nu trebuie să urle ca în grotele primitivităţii spre a fi auzită şi, fireşte, admirată...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SMARANDA BOSTAN: CODUL NUMERIC PERSONAL SAU CĂUTAREA IDENTITĂȚII

Până la generalizarea globală a implementării, după unii, a satanicelor cipuri biometrice, Starea Civilă rămâne totuşi un reper identitar privitor la persoană, adică la masca exterioară a purtătorului de nume, fie el celebru sau doar om obişnuit. Pictoriţa ***Smaranda Bostan,*** expozanta de la Galeriile *Tonitza*, a recurs la asemenea generic marcată fiind de agitaţia din jurul disputatului contabilicesc procedeu. Abordarea subiectului, evident polemic, vrea să ne comunice că artistul este şi el doar un număr personalizat statistic, mai corect spus, un număr cu numeroase cifre. Am înţeles că tânăra creatoare a pornit de la câteva fotografii, uşor identificabile în real şi transfigurate prin mijlocirea viziunii şi expresiei artistice astfel încât să devină doar punctul liminar al unor substituiri de personalitate. Dimensiunea ludicului nu poate fi evitată atâta vreme cât există preocuparea detaşării de modele invocate spre a amplifica un figurativ prea obedient al unora în raport cu stimulii realităţii imediate. Pe acest traseu de schimbare de identitate, viziunea artistei ajunge lejer la decorativ şi la simboluri cu subtilă conotaţie transdecorativă.



Smaranda Bostan, *Portret* ... pe pânză

Experienţele sale în zona sculpturii în metal sau în compoziţii exprimate în piatră pe care le agrementează cu elemente decorative dovedesc, în fapt, disponbilităţi imaginative diverse şi soluţii personalizate. Este evident faptul că artista are un registru de comunicare multiplu, unde fantezia imaginativă exprimă inechivoc dominanta creativităţii. Spiritul liber şi inventiv asigură diversitatea exprimării, viziunea fiind permanent centrată pe glosele asupra fizionomicului şi a caracterialului. Diversitatea interpretărilor

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

în culoare, geometria variabilă a construcţiei plastice, atitudinea personajelor individualizate lasă impresia unei cercetări şi a soluţiior *à rebours*. Ca într-un scenariu filmic, tratarea figurilor în contraste de alb şi negru izbuteşte o veritabilă scenografie decupată din imagini memorabile desprinse dintr-un film datat la începuturile artei cinematografice. În mod evident, asemenea lectură amintind de vremea timpul filmului mut, gestica personajelor, asigură o mişcare dezinvoltă a celor ce evoluează în cadrul imaginilor.

Dominanta figurativă amplificată prin expresia unei evidente gesticulaţii în căutarea caracterialului se sprijină şi pe elemente de decor, ambientul grafic amplificând sugestiile unei percepţii în registre semantice diferite. Coerenţa ansamblului face din unitatea interpretării motivelor un discurs pe paliere multiple şi sugestive. Elementele de simbolistică permit lecturi în registre variate şi nu exclud unele tentaţii ludice, jocul formelor pe suprafaţă fiind mereu disponibil la varii interpretări. Se poate identifica şi un discret *Autoportret* unde privirea spre sine devine un argument al paternităţii viziunii, deşi am putea la fel de bine să folosim termenul... maternităţii acestei compoziţii. Imaginare suporturi sugerate de tabla de şah impun sugestia privind destinul şi capacitatea inteligenţei de a-l transforma, după caz, în ratare în plan uman sau în efemer succes.

Liberă de convenţii, Smaranda Bostan are verva unui imaginativ care face din invenţie şi surpriza optică o strategie de lucru. Formele distribuite în planul imaginii au fie eleganţă şi subtilă formă sinusoidală, ademenitoare şi tandră, fie vitalitatea contrastelor revelatoare. Capacitatea inventivă o face să construiască în raport direct cu universuri posibile, dar şi maturitatea de a ţine totul sub control raţional. Văd într-o asemenea conduită un bun raport adiacent între parte şi întreg, amprentă individuală şi libertate imaginativă. Utilizarea culorilor de acril pare a fi o şansă în gestionarea suprafeţelor mate şi, complementar, ale celor strălucitoare. Desenul este permanent privit ca un suport logic în echilibrarea formelor şi generarea unor posibile, în gamă majoră, revelatoare acorduri cromatice.

Efectul direct şi inechivoc al acestui comportament artistic lasă impresia spontaneităţii bine regizate şi motivează pe deplin o viziune personalizată. Gestionarea spaţiului compoziţional arată că expozanta are substanţiale resurse imaginative, iar impresia de joc dezinvolt al formelor şi structurilor indică faptul că asemenea soluţii pot prolifera în alte etape ale unui asemenea proiect artistic.

Evaluarea generală asupra viziunii şi a instrumentarului tehnic atestă sugestiv o vocaţie şi validează un traseu personalizat prin distincţie şi orizontul deschis către alte astfel de exprimări plastice. Impecabila prezentare a imaginilor, pornind de la nevoia unor consonante armonii cromatice, a dovedit că asocierea prin inspirată panotare a lucrărilor poate conduce la un continuum privit ca direcţie de evoluţie. Smaranda Bostan a strălucit şi şi-a definit o autentică identitate artistică, indiferent de datele oficiale înscrise în codul numeric personal...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BOJDEUCA „ION CREANGĂ"

Vasilian DOBOŞ

Îmi saltă inima de emoţie şi bucurie, dar şi de tristeţe. Coborând treptele de piatră, mă însoţeşte pe cerul senin un norişor ca un fir de argint. În dreapta un bust în piatră, parcă mototolită de timp şi de ape, îmi dă bineţe. Aşa l-a închipuit Iftimie Bârleanu, spunându-i chiar ***„Un bulgăre de humă"***. Citesc, abia desluşind, înscrisul de pe soclu: *„Ia am fost şi eu în lumea asta un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti"*. Cerdacul, îngust, cum era şi al casei bunicilor mei, răscoleşte inima. Înăuntru, acareturile, puţine, ne dezvăluie moralitatea lui Creangă, cred, inegalabilă. Două icoane, Sf. Nicolae şi Fecioara Maria, întunecate de vreme, liniştesc cele două cămăruţe văruite în alb. Un portret al Tincăi Vartic şi un altul al povestitorului, chipurile cele mai apropiate de realitate, pictate de V. Muşneţeanu chiar la Bojdeucă, pe-atunci. Apoi, cufărul de călătorie şi lada de zestre, cu motive florale, laviţe în spirit tradiţional şi modestie moldavă, SCRINUL lăsat de Eminescu, revista ***„Convorbiri literare"*** din ianuarie 1881, cu primul capitol din ***„Amintiri din copilărie"*** publicat – şi cu o notaţie a lui Eminescu; Cuptorul, şi pe el un drob de sare... Două hărţi, cu Districtul de Iaşi, sunt cele din manualul de geografie, întocmit de Creangă împreună cu V. Răceanu şi G. Ienăchescu, ca şi manualul de ***„Scriere şi cetire pentru uzul clasei I primară"***, aprobat prin Decret Domnesc în ianuarie 1876, ori ***„Regulele Limbei Române pentru începători"***, de Titu Maiorescu şi retipărită de Creangă.

Împreună cu Ienăchescu, Răceanu şi Grigorescu este publicat într-o broşură ***„Răspuns la criticele nedrepte şi calomnioase înverşunate, îndreptate contra cărţilor noastre de şcoală de către Domnul Ioan Pop Florantin"***. Observ, din penumbră, însemnarea *„ex Libris meis/ Creangă, 1867 octombr 21"*, de pe ***„Cours theoretique et practique de Lingue française"***; alături stă cererea de confirmare a actelor de naştere ale lui Creangă, fraţilor Teodor şi Zahei şi surorii Elena. *„Act de vecinică vînzare"* este actul prin care Ion Creangă cumpără locul şi Bojdeuca pe numele Ecaterinei Vartic în iunie 1879. Cândva, erau expuse, aici, ceasul, ţigaretul şi tabachera, acum, le ştiu la Casa Pogor, alături de alte rarităţi, ceasul şi inelul de aur ale lui Eminescu...

„Scrierile lui Ioan Creangă" (vol. I) tipărite în 1890 la Editura *Librăriei Şcoalelor Fraţii Şaraga* şi ***„Amintiri din copilărie şi anecdote"***, cu opt ilustraţii de Teodor Buicliu (1890), reprezintă începutul istoriei celui mai important povestitor român. Şi Almanahul Societăţii Academice Social-Literare ***„România Jună"***, în care hâtrul humuleştean publică anecdota ***„Moş Ion Roată şi Vodă Cuza"***, iar Eminescu, ***„Luceafărul"***, cuminte în vitrină, reprezintă o elocvenţă a valorii celui care cu sfioşenie zicea: *„Întâi şi întâi, am început a învăţa cruce-ajută, după moda veche..."* sau... *„potop era pe capul muştelor..."*

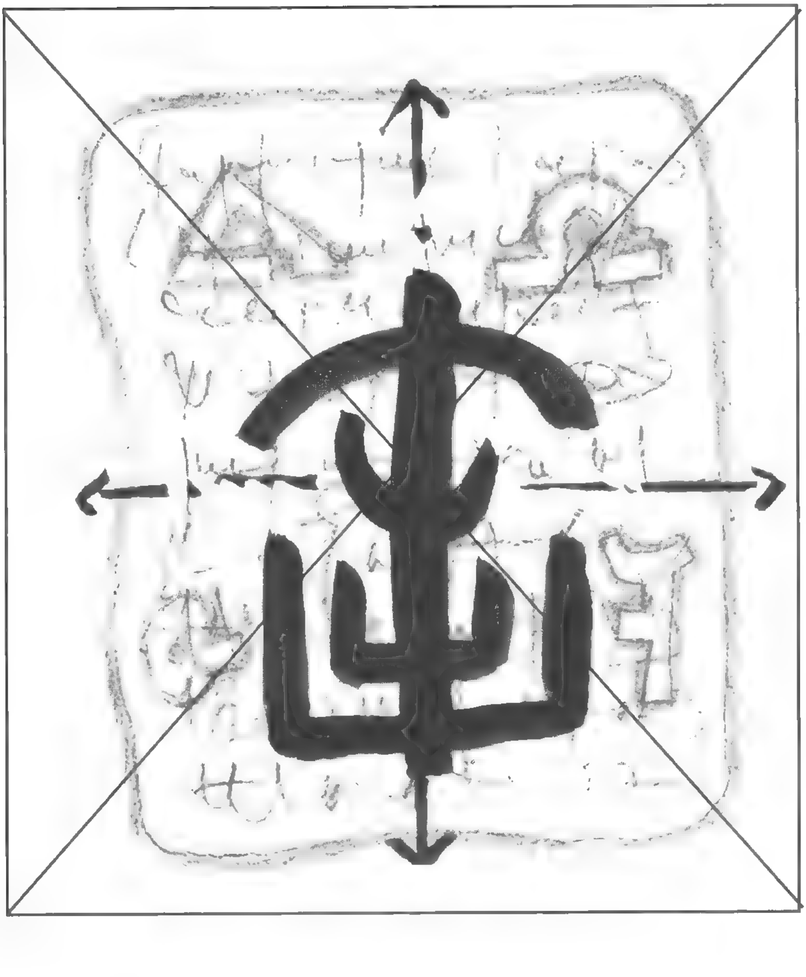
Deschid uşiţa din spate, dinspre mahalaua Ţicău, dinspre dealul Şorogari, acum, cu toate trezite la viaţă, verde-verde.

„Şi Doamne, frumos era pe atunci..."

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BIBLIOFIL

BIBLIOFIL



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUB SEMNUL CUMPENEI

Ştefan OPREA

Prin remarcabila generozitate a Prof. univ. dr. Sorina Bălănescu a apărut, la Editura *ARTES*, un substanţial volum de critică teatrală* în care sunt adunate articole, cronici (mai ales), profiluri actoriceşti, interviuri etc. datorate criticului **N. Barbu** (1921-1984). Zic *remarcabilă generozitate* pentru că asta înseamnă să te angajezi într-o muncă de căutare şi de adunare din presa vremii a tot ce a scris şi a publicat un critic, despre Teatrul Naţional, timp de peste 40 de ani (1942-1984). Şi asta fără vreun beneficiu personal, ci doar din respect pentru un om care şi-a cheltuit cea mai mare parte din viaţă în slujba şi în folosul teatrului. N. Barbu merita acest efort (inclusiv material) pe care l-a făcut **Sorina Bălănescu** – ea însăşi distins istoric şi critic de teatru; îl merita pentru că o întinsă perioadă de timp a fost singurul critic constant al vieţii teatrale ieşene, singurul şi cel mai avizat, astfel încât antologarea scrierilor lui înseamnă a oferi publicului de azi şi de mâine un material nepreţuit de istorie a scenei ieşene. Viitoarea istorie a Teatrului Naţional din Iaşi – pe care o va scrie, totuşi, cineva, cândva – va avea la îndemână această materie primă privind spectacolele şi personalităţile artistice care au animat această scenă.



Dar cine a fost N. Barbu? se vor întreba, desigur, iubitorii de teatru din generaţia tânără. A fost o personalitate a criticii teatrale (şi, în subsidiar, a criticii literare), care, în Iaşi a dominat – prin activitatea sa onestă, riguroasă, competentă - această zonă a culturii, începând din anii războiului şi până la începutul deceniului al nouălea al secolului trecut. A făcut studii de litere şi filozofie la Universitatea din Iaşi, a fost o vreme profesor secundar şi a început să scrie şi să publice în ziarele ieşene încă din primii ani de studenţie. Primele cronici teatrale au apărut în ziarul „Evenimentul" în 1942 (antologia la care ne referim cuprinde şase dintre acestea, în care sunt evidente incertitudinile începutului), iar după o tăcere de câţiva ani (timp în care este cuprinsă şi perioada în care, din cauza războiului, Teatrul Naţional s-a aflat în refugiu, jucând la Sibiu) îşi reia activitatea publicis-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tică, semnătura sa apărând frecvent în „Opinia”, „Moldova liberă”, „Lupta Moldovei”, „Flacăra Iaşului”, apoi în revistele „Iaşul nou”, „Iaşul literar”, „Cronica”. La ultimele două a fost redactor şef-adjunct o lungă perioadă de timp. A colaborat şi la unele publicaţii din ţară, la ziarul „România liberă” (frecvent) şi la revistele „Tribuna”, „Teatrul”, „Contemporanul”.

L-am cunoscut destul de bine, aş zice „*de aproape*”, căci am lucrat împreună la „Cronica” vreme de aproape două decenii (1966-1984). Era un coleg de redacţie impecabil, distins, cu un comportament elegant, politicos până la exagerare; până şi micile răutăţi şi orgolii ştia să le mascheze cu aceeaşi mască a eleganţei şi politeţii. Ca profesionist al criticii teatrale era foarte bine pregătit teoretic. Avansa opinii chibzuite; nu risca afirmaţii prea îndrăzneţe, nu se entuziasma în faţa inovaţiilor în arta spectacolului, dimpotrivă, era reticent, prudent, ba chiar opozant de multe ori; judecăţile de valoare îi erau temeinice, întotdeauna argumentate. A avut mereu preţuire pentru valorile deja verificate şi recunoscute, pledoariile lui îndreptându-se predilect în direcţia acestora. În disputa acerbă *prioritatea textului sau prioritatea artei regizorale* care, la un moment dat, a împărţit critica teatrală în două grupuri divergente, N. Barbu a susţinut fără echivoc prioritatea textului dramatic şi a amendat prompt excesele regizorale – uneori cu bune argumente, adesea însă exagerând el însuşi în direcţia opusă.

N. Barbu a fost criticul **generaţiei de aur** a Teatrului Naţional din Iaşi, al acelei generaţii de actori care veneau din **interbelic** cu greutatea valorică primită în şcoală de la profesori ca Mihai Codreanu şi Agatha Bârsescu şi de la regizori ca Aurel Ion Maican şi Ion Sava. I-a iubit şi i-a stimat pe actorii acelei generaţii şi a scris despre ei cu un entuziasm ponderat de sobrietatea care îi caracteriza stilul. Sunt, în această carte, pagini remarcabile – fie în cronici, fie în profiluri – dedicate actorilor acestei generaţii. (A se vedea mai ales profilurile **C. Ramadan, George Popovici, Anny Braesky, Nicolae Şubă, Mărioara Davidoglu, Nicolae Veniaş, Margareta Baciu, Aurel Ghiţescu**). În schimb a avut adevărate crispări când rotunjimea perfectă a acestei trupe a început să fie fisurată de apariţia unor actori tineri venind dinspre şcoala bucureşteană, după desfiinţarea abuzivă, în 1951-52, a Institutului ieşean de teatru. De altfel, reţinerea lui, uneori prea marcată, faţă de artiştii tineri, aproape că a fost o caracteristică, un specific al activităţii sale. Pe Cătălina Buzoianu şi pe Anca Ovanez, tinere directoare de scenă care au impus un suflu nou în teatrul ieşean, le-a primit cu mari rezerve, raportându-le creaţiile scenice nu atât la novatorismul din regia teatrală europeană a anilor ‘60-’70, cât la perioade trecute ale gloriei scenei ieşene. Şi unii actori tineri dintre cei mai valoroşi (Ion Omescu, Const. Dinulescu, Gilda Marinescu) au avut parte de severe observaţii critice.

Totuşi, N. Barbu nu era tipul de critic teatral care „*zice şi fuge*”; el îşi argumenta opiniile, uneori copios, încât aproape în toate situaţiile înclini să-i dai dreptate, mai ales dacă nu te afli în deplină cunoştinţă de cauză, adică dacă nu cunoşti

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

direct realitatea artistică la care se referă.

Dacă din punct de vedere al trupei actoriceşti asupra activităţii căreia şi-a exercitat spiritul critic N. Barbu a fost un norocos, având posibilitatea să judece demersuri actoriceşti de reală valoare, din celălalt principal punct de vedere – al repertoriului - nu se poate spune acelaşi lucru, căci o lungă perioadă postbelică teatrul românesc în general, nu doar cel din Iaşi, a fost nevoit să frecventeze un repertoriu aflat sub comandă politică, alcătuit în principal din piese sovietice şi din aşa-zise piese româneşti de actualitate – cele mai multe de foarte scăzut nivel artistic. În comentarea acestora criticul nu avea cum să ocolească un anume oportunism, o forţare a criteriilor axiologice şi o acordare a vocii critice la diapazonul oficial.

Dar oricâte observaţii i s-ar putea face, criticul N. Barbu rămâne martorul şi comentatorul cel mai autorizat al evoluţiei activităţii teatrale ieşene, scrierile lui constituindu-se, cum spuneam mai înainte, într-o istorie – chiar dacă incompletă – a Teatrului Naţional pentru anii 1940-1980.

În afară de cronicile teatrale – care, prin antologia de faţă, ne prilejuiesc această evocare – N. Barbu a scris şi a publicat mai multe cărţi de teatru: monografiile **Matei Millo** (1962), **Aglae Pruteanu** (1965), **Arta lui Constantin Ramadan** (1983), volumul **Momente din istoria teatrului românesc** (1977), **Dicţionarul actorilor Teatrului Naţional din Iaşi între 1816-1976** (1976), **Antract** (1979), precum şi alte volume în care şi-a adunat realizările din domeniul criticii literare: **Sine ira...** (1971), **Noi şi clasicii** (1975).

Antologia de cronici, articole, portrete şi interviuri pe care cu acribie de cercetător a întocmit-o Sorina Bălănescu întregeşte opera unei personalităţi autentice a criticii teatrale, restituindu-ne o perioadă lungă din istoria scenei ieşene şi activitatea unui om dăruit cu toată fiinţa sa teatrului.

Autoarea antologiei a organizat judicios materialul critic bogat, dispunându-l cronologic, pe perioade, şi aşezându-l sub titluri de capitole ce evidenţiază (ca şi **notele** însoţitoare de capitole) trăsăturile dominante ale fiecărei perioade. Titlurile de capitole sunt semnificative: **În război** (1942), **Pleiada în vremuri de restrişte** (1950-52), **Revanşa clasicilor** (1954-1960), **Voci tinere în regia românească de teatru: Cătălina Buzoianu şi Anca Ovanez** (1969-1975), **Teofil Vâlcu şi epoca sa** (1975-1984).

O parte dintre cronicile teatrale cuprinse în volum poartă supratitluri despre care nu ştim dacă aparţin criticului sau au fost puse de autoarea antologiei; oricui ar aparţine, ele sunt bine venite, căci evidenţiază un aspect semnificativ al demersului critic ... barbian: aspectul teoretic. Cele mai importante dintre cronicile sale sunt *„prefaţate"* de o discuţie teoretică adecvată, ceea ce ridică mult ştacheta valorică a actului critic. Iată câteva exemple: **Despre îndrăzneală şi stil în regie** (*„Romeo şi Julieta"*), **Cu privire la funcţiunea regiei de teatru** (*„Moralitatea Doamnei Dulska"*, ş.a.), **Probleme ale repertoriului dramei romantice** (*„An-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

gelo, tiranul Padovei"), **Realism şi simbolizare** („*Uraganul*"), **Accesibilitatea teatrului brechtian** („*Domnul Puntilla şi sluga sa Matti*").

Volumul este prefaţat de criticul şi istoricul literar Prof. univ. dr. Florin Faifer, care realizează, înainte de orice, un excelent profil al omului de teatru N. Barbu, dar şi o analiză concentrată a operei acestuia. Citez o frază specifică: „*Profilul lui, prin ani, rămâne cam acelaşi. Cum se va vedea şi din această carte, e un condei eminamente sobru şi aproape lipsit de complezenţe. Nu cade, nici din întâmplare, în extaz, nu are niciodată pornirea, după un spectacol care i-a plăcut, să declanşeze focuri de artificii. Grav, minuţios peste poate, îşi drămuieşte cu grijă laudele şi obiecţiile, care pot să meargă până la observaţii de amănunt. O mizanscenă, în viziunea lui, presupune un «acordaj» de elemente (regie, interpretare, decor, acompaniament muzical, ş.a.), o orchestrare armonioasă menită să inunde mintea şi sufletul spectatorului provocat să discearnă tâlcurile unui mesaj şi să retrăiască, cu spirit treaz, destinele proiectate sub lumina rampei*".

Colecţia **Restitutio** a Editurii *ARTES*, aflată la al VI-lea volum, se rotunjeşte armonios cu **Semnul Cumpenei**, iar critica teatrală îşi întregeşte peisajul cu un volum substanţial, necesar prezentului şi istoriei teatrului.

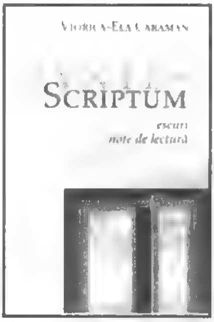
---

* N. Barbu, *Semnul Cumpenei*. Patru decenii de istorie a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi, 1942-1984, Editura *ARTES* a Universităţii de Arte „George Enescu", colecţia *Restitutio* (VI), 2010, 680 pagini.

EX LIBRIS



Mircea MORARIU
2009. Un an teatral aşa cum l-am văzut
Oradea, *Editura Universităţii*, 2010



Viorica-Ela CARAMAN
Ante-Scriptum. Eseuri, note de lectură
Chişinău, *Limba Română PP*, 2009



George BĂDĂRĂU
Dicţionar de scriitori canonici români.
Iaşi, *Institutul European*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Omagiu pentru „mica Florență"

Ilie DAN

Împlinirea a șase secole de la întâia atestare documentară a Iașului (octombrie, 1408) a prilejuit nu numai organizarea unor sesiuni științifice de amploare, ci și alte manifestări culturale, de larg interes pentru publicul larg. Anul 2008 a fost și prilejul unor interesante apariții editoriale, între care se cuvin menționate ***O istorie a culturii ieșene în date*** (autori: **Elena Leonte** și **Ionel Maftei**) și antologia poetică ***Poemele Iașului***, realizată de **Nicolae Panaite**. Acestora li se adaugă o altă antologie, valoroasă și, mai ales, originală în structura și conținutul ei, intitulată ***Iași. Constelația nemuririi***, autori fiind **Olga Pîrîială** (remarcabilă profesoară din Hârlău) și fiul ei, **Silviu-Nicolae**.

Autoarea s-a impus nu numai prin activitatea la catedră, deoarece s-a implicat (sincer, energic și competent – „*cu tot sufletul și gândul întreg*" – zicem noi) în multe și variate aspecte culturale, cu precădere cele care privesc literatura pentru copii (inclusiv manuale), ceea ce a justificat premiile și diplomele de excelență pe care le-a primit.

Se cuvine să menționăm doar câteva din lucrările publicate de Olga Pîrîială: ***Literatura pentru copii***, ***Lumină lină***, ***Ferestre spre cer***, ***Cântec pentru tine***, ***Abecedar***, ***Caiet de scriere***.

Originalitatea volumului ***Iași. Constelația nemuririi*** constă, în primul rând, în felul cum a fost conceput. La drept vorbind, în ciuda subtitlului de pe coperta interioară, nu avem de-a face cu o simplă antologie *tale-quale* (cum sunt multe care apar, ci cu o culegere de texte reprezentative, ordonate potrivit unei concepții unitare, prin valorizarea unor contribuții referitoare la fosta capitală a Moldovei, aparținând unor autori mai vechi și mai noi, reprezentanți ai cultului ortodox, universitari, publiciști și poeți de marcă, statornic legați, fie și afectiv, de orașul de pe cele șapte coline, pe care un călător italian, surprins și entuziasmat, l-a numit în veac „*mica Florență*"! Și cu nimic n-a greșit! Când am vizitat, vreme de câteva zile, celebra urbe situată pe malurile râului Arno, am făcut, *volens-nolens*, această posibilă comparație, ținând seama de importanța și valoarea istorică și culturală a celor două orașe-efigii ale spiritualității unui popor.

Volumul ***Iași. Constelația nemuririi*** include texte de relevanță pentru eternitatea fostei capitale a Moldovei, datorată unor autori de marcă, de la vrednicul de pomenire, patriarhul Teoctist, la cercetători cunoscuți și apreciați precum

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Ion Popescu-Sireteanu, Nicolae Busuioc şi Constantin Parascan. În prima parte a cărţii, facem cunoştinţă cu texte de referinţă despre marea urbe moldavă, semnate de străluciţi reprezentanţi ai ortodoxismului, ca şi de oameni de cultură însemnaţi, precum fostul patriarh Teoctist, fostul mitropolit al Moldovei şi Bucovinei – Daniel, eruditul teolog – Dumitru Stăniloaie, învăţaţii slujitori ai bisericii – Nicolae Dascălu şi Timotei Aioanei, marele duhovnic Ilie Cleopa, academicianul Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi alţii. În partea a II-a, pe lângă contribuţiile unor autori contemporani (Nicolae Busuioc, Mircea Coşufreţ-Zmeu, Constantin Parascan, Ion Maftei, Ion Popescu-Sireteanu, Valentin Ciucă), facem cunoştinţă cu un florilegiu poetic dedicat Iaşului, prin contribuţia unor poeţi ca Mihai Codreanu, Adrian Păunescu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, George Topîrceanu, George Lesnea. Antologarea acestor autori are, desigur, şi un risc, anume că erau şi alţi autori cunoscuţi care au dedicat poezii Iaşului, între care Horia Zilieru, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Lucian Vasiliu, Nicolae Panaite, Emilian Marcu şi alţii, din generaţia tânără de creatori; pe de altă parte, o poezie precum ***Călăreţul*** de Mihai Codreanu (e un sonet!) nu are nicio legătură cu oraşul care şi-a păstrat vreme de secole aura voievodală.

Dincolo de aceste observaţii colaterale, care se pot explica şi prin spaţiul acordat de editură, volumul acesta reprezintă, în mod cert, un omagiu sincer şi vibrant pentru *„dulce târgul Ieşului”*. La valoarea lui contribuie şi excelentele ilustraţii care însoţesc textele incluse în carte. În întregime, cartea publicată de Olga şi Silviu-Nicolae Pîrîială ne întâmpină cu o vibraţie sufletească majoră şi cu un respect pentru marile valori spirituale româneşti, amintindu-ne mereu afirmaţia lui Lucian Blaga: *„Iaşul e o mare istorie a poporului român. Acolo, aproape orice loc este un loc istoric”*.



Dan HATMANU, *Palatul Culturii*, ulei pe carton

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

De la limpezimea clasicităţii la patosul aprig: Nicolae Dabija

Nicolae BUSUIOC

Timpul trăit este subiectiv prin excelenţă, dar este şi calitativ dacă acumulările în fapte şi experienţe sunt semnificative. Doar cu timpul omul îşi consolidează forţa de discernere a binelui de rău, un sfat temeinic poate să vină de la cel care s-a întâlnit cu adevărul şi s-a lovit de minciună, el cântăreşte şi judecă lucrurile sub puterea echilibrului şi armoniei. Propulsat în vârful cetăţii de operă şi înţelepciune, acest om este, în măsura în care se implică, sursa unei stări de spirit şi de binecuvântare, a cunoaşterii şi slujirii constructive, a calmului şi seninătăţii intelectuale, poate fi chiar axa în jurul căreia gravitează existenţa întregii comunităţi, cu rezultate care depăşesc conştiinţa plată, convenţională, superficială. Fără îndoială, un asemenea om este poetul grav şi animatorul renaşterii basarabene **Nicolae Dabija**, cel care se confundă în momentul de faţă cu ceea ce înseamnă o pronunţată personalitate a vieţii literare, culturale şi politice de dincolo de Prut.

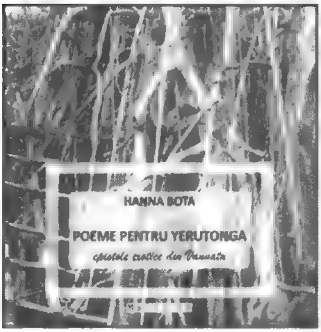
L-am întâlnit la Saloanele de carte de la Iaşi şi Chişinău, i-am citit unele eseuri, articole şi volume de poezie, dându-mi seama de vitalitatea, dinamismul şi simbolismul exprimării sale prin aceste formule literare, îmbrăţişând la început elegiacul, romantismul şi limpezimea clasicităţii până la ardenţa, patosul şi polemica aprigă, până la retorica şi elocinţa politică. Dacă un Platon definea retorica drept arta vorbirii care produce convingeri iar Quintilian arta de a vorbi bine, Nicolae Dabija nu defineşte şi nu face teoria acestei tehnici, el trece direct la influenţarea auditoriului pentru că în epoca noastră modernă nu mai este timp de pierdut în ornamente şi în pure înfrumuseţări stilistice. Azi e nevoie, mai mult ca oricând, de aplomb, şfichiuire, fermitate, de acel patos retoric înverşunat circumscris registrului de inspiraţie naţională şi socială care să pună la respect tot ceea ce e nedemn şi josnic, de a salva cultul sacrului şi al valorilor neamului. Scrisul i se confundă în cel mai înalt grad cu viaţa dăruită spiritului Cetăţii.

Poetul, publicistul, eseistul şi traducătorul, conducătorul de cenacluri literare, redactorul şef al revistei „*Literatură şi artă*", omul politic, liderul de ge-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



Dinu FLĂMÂND
Umbre şi faleze.
Ilustraţii: **Savina Tarsitano**
Timişoara, *Brumar*, 2010



Hanna BOTA
Poeme pentru Yerutonga.
Epistole exotice din Vanuatu
Timişoara, *Brumar*, 2009



Vlad SCUTELNICU
Zaruri.
Timişoara, *Brumar*, 2009

neraţie a ales calea intrării sub semnul mesianismului alimentat cu viziuni spre binele tuturor. Să ne amintim de rolul înalt jucat de atitudinile însufleţitoare ale celor de la 1848, atunci s-a impus mai ales proza istorică a lui Bălcescu, apoi ne amintim de proza poematică din „*Cântarea României*" a lui Alecu Russo, de versurile lui Octavian Goga consacrate suferinţelor românilor din Transilvania ocupată. În Basarabia de azi era absolută nevoie de atitudinea curajoasă a lui Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija şi a altora. Literatura, în circumstanţele istorice date, nu putea rămâne în afara luptei pentru renaşterea basarabeană în acorduri „*patetico-civice sau mânios-etice*", actul artistic nu putea face abstracţie de idealurile naţionale, de sufletul înstrăinat într-o istorie terorizată până la mutilare, de sentimentul ardent al continuităţii limbii, tradiţiei şi spiritului românesc. Teama de înstrăinare, subiect frecvent în scrisul lui Nicolae Dabija, a fost generată de complexul existenţial al vieţii şi morţii, de viziunea în care motivul producător de acute frisoane este perceput ca fenomen la scară românească, dar totul trecut printr-o sensibilitate solemn-sentimentală rar întâlnită.

Nicolae Dabija are deja o operă de întindere, peste 15 volume, de la ***Ochiul al treilea,*** cartea de debut, la ***Pe urmele lui Orfeu*** şi la ***Temă pentru***

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

acasă (2009), primul său roman, o operă impregnată, înainte de orice, de senzitivul specific tuturor celor ce se află într-un permanent pericol, în care dramatismul vieţii este diluat de moralitatea explicită a elogierii valorilor. Împătimirea românească trece prin cizelarea intelectuală proprie înaintaşilor şi ajunge la a demonstra că sinuozităţile vieţii, dincolo de caracterul logic al fenomenelor din natură, trebuie căutate în realitatea terestră, dar şi în raţiunea omului. El, omul, se află sub cele mai chinuitoare îndoieli, de aici strigătul până la pierderea vocii, până la epuizare, dar aşa se naşte în sufletul lui dorinţa influenţei asupra celorlalţi. Şi poetul nostru are puterea miraculoasă de a sensibiliza fiinţa şi de a o canaliza spre adevăr şi speranţă: *„Fulguie pe brazi. Plouă în aluni. / Oamenii mai ştiu să fie buni. / Un băiat zâmbeşte. O fată-i tristă. / Pe pământ iubirea mai există... / E dezgheţ la nord. Sudul îngheaţă. / Pe planetă mai există viaţă. / Bucuraţi-vă, în voce sau în gând: / mai există viaţă pe pământ*" (***Buletin de ştiri***). Cuvântul e magic, e cel care polarizează conştiinţa propriilor contradicţii, el plăsmuieşte credinţă, izbândă şi iubire, înseamnă însă şi severul gest repulsiv la cinismul lumii contemporane: *„O, înger în armură, - / nu pot să mă deprind / Cu noua ta postură: / cum poţi iubi din ură, / cum poţi urî iubind?!*" (***Îngeri în armură***).

Întrebările care circumscriu viaţa normală sunt mai mult sau mai puţin corecte şi numai cugetătorul adevărat se întreabă şi capătă o viziune organică asupra faptelor din jur. Înţelegerea realităţilor ţine de un păienjeniş de fire, într-o strânsă corelaţie cu vocaţia de lege firească. Existenţa este un dat, gânditorii lumii au căutat şi caută misterul ei, fără a se fi ajuns la adevărul absolut. Omul nu devine creator în ordinea spiritului decât atunci când percepe şi înţelege că totul pleacă de la ideea cu care se trezeşte, venită ca un dar divin, dar care trebuie captată în momentul revelaţiei şi transformată în operă. Ce temă de reflexie uluitoare! Cel puţin din acest punct de vedere, exegeza se va opri, şi trebuie să o facă într-o măsură mult mai mare decât până acum, asupra actului de naştere a discursului literar. Nicolae Dabija, omul de talent şi acţiune, nu intră în incompatibilitate cu cel aşezat şi inteligent, pentru că, prin natura ei, inteligenţa face casă bună cu analiza şi sinteza, cu metafora, eseul şi mai recent cu proza captând iluziile. Ce să facă scriitorul cu iluziile? Pleacă de la ele şi de la experienţele vieţii, le transfigurează şi le aşterne în operă. În istorie rămân doar oamenii înţelepţi şi vizionari. Generaţiile începutului de nou mileniu îşi caută identitatea spirituală, afectivă, socială, adesea ultragiate, înceţoşate şi pierdute în infernul schimbărilor imprevizibile. Este preferabil să rămână în universul lecturilor agreate, unde percepţia estetică se desfăşoară într-un timp şi spaţiu eminamente interioare. Un asemenea univers este oferit de Nicolae Dabija, integru, fervent, elocvent, de viguroasă respiraţie.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

AUREL DUMITRAȘCU ÎNTRE EPIFANIE ȘI ICONOCLASTIE. LIVRESCUL CA STIL DE EXISTENȚĂ

Daniel CORBU

Într-o analiză critică apărută mai întâi în revista *Flacăra* (1984), reluată în ***Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*** *, Radu G. Țeposu caracteriza astfel poezia lui Aurel Dumitrașcu din volumul de debut: „*Prolix, cu multe incoerențe ale discursului liric, afectat și eteroclit este cel dintâi volum al lui Aurel Dumitrașcu, **Furtunile memoriei** (1984), deși sensul acestui amalgam poetic pare a fi prinderea, în formă genuină, a fluxului memoriei, a unei interiorități tulburi, agitate și contorsionate. Poetul e însă la limita dintre confesia învolburată și delirul suav, amestecând, într-o regie destul de confuză, referința culturală cu amănuntul biografic, după o logică cel puțin bizară, de suprarealism desuet. Aurel Dumitrașcu are, indiscutabil, pregnanța imaginii, a metaforei puternice, însă pierde mult prea ușor controlul analogiei, al asociației lirice. Secvențe admirabile sunt înecate astfel în zgura imaginației, precum nuferii în pânza de alge.*" Afirmațiile de atunci ale lui Radu G. Țeposu ni se par și astăzi prea apăsat negativiste, poate și pentru faptul că după debut lirica poetului nemțean a suferit decantări, fericite limpeziri și un drum cât un bulevard spre baroc și livresc. Trecut prea devreme în lumea umbrelor, ca și Dan David, Cristian Șișman, Horațiu Ioan Lascu sau Cristian Popescu, cu puțin înainte de a împlini treizeci și cinci de ani, Aurel Dumitrașcu publicase două cărți de poeme (***Furtunile memoriei***, Ed. *Albatros*, 1984 și ***Biblioteca din Nord***, Ed. *Cartea Românească*, 1987), pe care critica le comentase, cu câteva excepții, destul de favorabil, încercând să-i găsească un loc în cadrul atât de discutatei (dar nu discutabilei!) generații '80. La aceste cărți s-au mai adăugat repede încă două, ***Mesagerul*** (1992) și ***Tratatul de eretică*** (1995), iar în culegerea ***Mesagerul*** (Ed. *Timpul*, 1997), care le adună pe toate, se mai adaugă douăzeci de texte inedite. O culegere de postume, cu titlul ***Fiara melancolică***, apărea la Editura *Axa* din Botoșani, în 1998, iar o alta, cuprinzând toată opera poetică, cu titlul ***Scene din viața poemului***, la Editura *Conta* (2004).

Născut la 21 noiembrie 1955 în Sabasa, comuna Borca de Neamț, unde a și urmat studii gimnaziale și liceale, Aurel Dumitrașcu și-a petrecut aproape toată viața acolo, în munți, în ultimii ani (1977-1987) ca profesor suplinitor, după ce în-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

cercase mai multe meserii care nu i se potriveau. Mare autodidact şi beneficiar al harului poetic, acest lungan suav, cum ar spune Nichita Stănescu, extrem de exigent cu sine şi cu ceilalţi, aflat mereu pe picior de război cu falsitatea şi impostura, a scris sute de scrisori care-i trădează o autentică vocaţie a prieteniei, prin care îşi domesticea singurătatea sau îşi clarifica, asemenea lui Voltaire în alt secol, destule probleme estetice sau etice.

„Cu o sensibilitate de tip alexandrin", cum spunea criticul ieşean Val Condurache încă din 1984, când debuta cu ***Furtunile memoriei***, Aurel Dumitraşcu a scris, fără însă a forţa total barierele experimentului, o poezie nonconformistă, în descendenţa unor Trakl, Kavafis sau Ezra Pound, în care îşi găsesc locul ironia, incongruenţa şi mai ales livrescul. Lumea este descoperită odată cu scrierea poemului, iar poetul, într-o proză histrionică, este un ales al destinului: *„Faţa mea este arsă scorojită/ nu s-ar uita nimeni la ea/ - toate cum sunt -/ carnea aceasta ziceţi voi, ziceţi voi/ nu ştiţi nimic - spun eu -, nimic nu ştiţi./ Ce poate face poetul? Închid radioul televizorul uşile casei mă/ urc în pod sunt singur mă pot distra pe-ndelete portretul lui Blake alături de caricatura lui Stalin.../ Ce-aş putea recunoaşte? Aceste jocuri sunt pentru/ totdeauna făcute. Am fugit în poem vorbesc despre mine./ Asemenea morţii fiecare portret/ îşi bate joc de iubire."* (***Pierdut în poem***). De remarcat biografismul textelor lui Aurel Dumitraşcu, precum şi tonul confesiv, grefat pe o tehnică a discontinuităţii, poetul se adresează mereu, fie unor personaje reale, fie imaginare sau livreşti, ca în ***Vedenii sau elegii***: *„Alte hârtii în care morţii familiei nu-s acasă Te-am/ rugat să priveşti cum stau speriaţi prin oraş să-i mai chemi/ la un ceai lunea sau marţea./ Nu-s de-ai noştri mi-au spus hârtiile-s vechi decupate/ din aceleaşi gazete centrale. Am plecat şi eu prin oraş/ n-am văzut pe nici unul am privit hârtiile/ singur. Albe, albe."*

Poezia lui Aurel Dumitraşcu este o continuă oscilaţie între *epifania conţinută* şi *iconoclastia ostentativă*. Poate că aici trebuie căutată poetica lui Aurel Dumitraşcu, şi nu întâmplător, la absolvirea Facultăţii de filologie din Iaşi, în 1987, îşi susţinea licenţa cu o teză despre doi poeţi şaptezecişti, dispăruţi şi ei prematur, Daniel Turcea şi Virgil Mazilescu. La acestea s-a adăugat, de multe ori în exces, *livrescul*. Spune poetul: *„Voi fi găsit şi eu o nouă poetică o experimentez/ umblând cu mâinile în buzunare înainte de ziua/ numită marţi, Fac pe nebunul de sâmbătă până luni./ Astfel cu bucurie un pronume de politeţe/ bagă poemul la apă."* (***Deştept într-o marţi***). Temele care revin cu ostentaţie şi obstinaţie în poemele lui Aurel Dumitraşcu sunt cele dintotdeauna: *dragostea, moartea, fericirea*. La acestea se adaugă, într-o tratare absolut originală *lectura (biblioteca) şi oraşul*. *„Eu/ nu vreau/ să trăiesc/ eu vreau/ să citesc"*, spune poetul în *Ars dolores*. Sau: *„Am trăit mulţi ani fericiţi am scris ce-am vrut./ Lutul măscăricii puii de raţă au învăţat cititul în cărţi/ au citit ce au vrut./ Mai ales toamna eu sunt un bărbat fericit: ies în grădină/ repetându-mi încrederea nemăsurată în prieteni/ le scriu lungi scrisori/ fiecare cuvânt umblă tăcut prin ceea ce văd prin tot ce aud."* (***Mai ales toamna***). Şi: *„Stau*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

noaptea ca un boţ de răşină/ într-o colivie murdară/ gâtul miresei ca o poliţă plătită neantului/ alţii or fi minţind-o acum!/ Ce să fac într-un templu? Copacul spune/ că templul este orgoliul unui singur om./ Biblioteci nesfârşite m-au cerut de bărbat./ Jorgeeee borgeeees, leagă-te cu mine de întâmplări!" (***Teatru pustiu***) Una dintre marile obsesii ale lui Aurel Dumitraşcu, prezentă în majoritatea poemelor sale, este *fericirea*. Abordarea ei poate fi ironică, fantezistă sau tragică: „*Fericit cel care se naşte om - spune poetul - şi nu-şi aminteşte inconştienţa/ luxul de a fi integrat în marea mişcare/ a celulelor vii şi a celulelor moarte/ şi iar mă trezesc într-un pat foşnitor/ într-o privire jilavă/ singur/ mai singur decât mijlocul acestei planete/ ies pe terasă eu respir tu respiri. Sudalme în imponderabil// aerul, bietul nostru câştig.*" (***Ars doloris, II, II*** etc). Din când în când poetul se opreşte şi spune: „*fericirea mea este luciditatea*" sau „*mă prefac liniştit fericit. Dar nu sunt./ Nici măcar stăpân peste umbre dincolo de care/ hipnotice mâluri orbesc.*" Şi, până la urmă: „- *Vezi?/ Din casă/ iese/ singur/ un bărbat fericit.*" (***Autoportret***). Dar fericirea se găseşte, ca în toate legile scrise şi nescrise ale lumii, în directă legătură cu dragostea şi moartea. ***Tudoriţa song, Amândoi, Pereţi goi, Merişorii sălbatici, An de graţie, Neştiutori prin grădinile hokusai*** sunt doar câteva dintre poemele edificatoare în acest sens. Cititorul avizat, care va citi **Mesagerul**, fără îndoială cea mai bine structurată şi cea mai profundă carte a lui Aurel Dumitraşcu, va observa că întotdeauna erosul se găseşte în imediata apropiere sau se amestecă cu thanatosul. Dragostea nu este decât un joc, o himeră, un text, femeia este mereu „*o altă sintaxă*". Astfel, un dramatism bine temperat traversează textele ***Mesagerului***, unde poetul ajunge la o relativă perfecţiune a discursului şi a construcţiei.

Poemele lui Aurel Dumitraşcu sunt de un baroc impresionant, cu o imagistică bogată, cu asocieri insolite, şi, asemenea labirintului regelui Minos din Knossos, au la baza construcţiei o logică perfectă. Avem de-a face, pe de altă parte, cu o întreagă instrumentaţie, cu o tehnică a asedierii lectorului prin această viziune barocă, a violentării lui prin asocieri lingvistice, prin sincope, livresc, aparente deturnări de sens şi fragmente ale dicteului automat, în poeme cu o ideaţie clară. La Aurel Dumitraşcu *noaptea poate atârna de cer ca o halcă, Dumnezeu n-a citit încă nici o carte, iarba poate fi roşie, picioarele femeilor înverzesc toamna, morţii înverzesc în lunci, nourii sunt ca nişte plămâni aprinşi, o femeie plimbă un leagăn pe cer, revoluţia se poate naşte dintr-o pitulice adormită în zaruri*. Şi exemplele ar putea continua, pentru că astfel de imagini cotropesc poemele sale, dându-le prospeţime.

Aurel Dumitraşcu şi-a construit prin fiecare poem un univers insolit, în care neantul e condamnat la visare, iar moartea alungată mereu la câţiva paşi mai încolo. Scriind ***Mesagerul***, Aurel Dumitraşcu s-a gândit la el ca la cel care aduce un mesaj necunoscut acestei lumi, asemenea lui Gibran scriind ***Profetul***: „*Cu toţii aşteaptă ceva,* ne spune Aurel. *Un mesager să le spună un singur cuvânt, să le aducă un vrej de lumină.*" Până la urmă lumina şi bucuria sunt două dimensiuni-

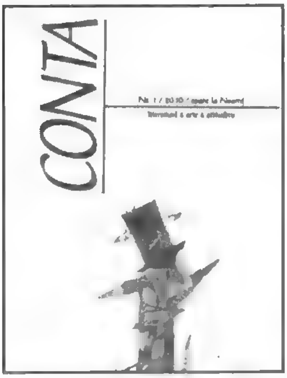
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

simbol propuse de Aurel Dumitraşcu, pe care, chiar dacă a plecat prea repede în lumea umbrelor, fără a-şi fi desăvârşit programul estetic, pentru care avea atâtea disponibilităţi, îl considerăm unul dintre importanţii poeţi tragici ai noştri din falanga moldavă şi o mare conştiinţă a scrisului între poeţii optzecişti: „- *Vin târziu după atâţia învingători după atâtea războaie/ Şi vă propun bucuria v-o propun aproape cu ciudă/ vă obişnuiesc numai cu ea/ E a noastră o putem stăpâni o putem apăra. Acesta/ e visul meu din fiecare noapte unicul/ M-am gândit: un asemenea vis nu poate ucide.*"

---

* Radu G. Ţeposu, ***Istoria tragică & grotească a întunecatului deceniu literar nouă***, Bucureşti, Ed. *Eminescu*, , 1993.

REVISTE (RELATIV) RECENTE



Revista ***Conta. Literatură&arte&atitudini*** (Nr. 1/2010) apare la Neamţ. Deşi sceptic în editorialul său, *Adrian Alui Gheorghe* pulverizează îngrijorarea generală privind viitorul literaturii în special şi al culturii în general prin înseşi paginile revistei (vreo 250, format B5), în care semnează nume de prestigiu din ţară şi străinătate.

La ancheta revistei – *Literatura română: provincie şi provincialism* – răspund, printre alţii, Sorin Antohi, Attila F. Balázs, Dumitru Chioaru, Nicolae Dabija, Adrian Popescu, Ioan Es Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu. Concluzia se dezvăluie a fi una previzibilă: provincialismul este o stare de spirit, neavând nimic în comun cu geografia.

Articole critice semnate de Petru Ursache, Vasile Spiridon, Adrian G. Romila, interviuri, proză, note, semnale editoriale şi comentarii ţin atenţia cititorului trează de la prima până la ultima pagină a publicaţiei.



Epifania. Revistă de dialog ortodox, Iaşi, nr. 11, iunie-iulie 2010.

Într-o lume agitată şi debusolată ca a noastră, o revistă de teologie nu poate decât să ne redea liniştea şi echilibrul de care avem atâta nevoie. Semnatarii articolelor sunt în general preoţi, călugări, maici, dar şi laici, dintre care se detaşează Alexandru Zub, Grigore Ilisei, Emanuela Ilie.

Citate celebre, reluări din confesiunile unor sfinţi, mărturii duhovniceşti, sfaturi de mare preţ, file de pateric, versuri cu substrat cristic umplu cu folos cele aproximativ 200 de pagini ale revistei, apărută cu binecuvântarea Înalt Prea Sfinţitului Teofan, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei. Director: Pr. dr. *Nicolae Nicolescu*; redactor şef: Prezbitera dr. Laura- Magdalena Nicolescu.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ÎN MARGINEA UNIVERSULUI*

Amalia VOICU

Mare parte din volumele de poezie ale lui **Constantin Abăluţă**, - care este prea cunoscut, pentru a putea fi prezentat fără risc - , ***Obiecte de tăcere, Singurătatea ciclopului, Despre viaţa şi dispariţia broaştelor mele ţestoase, Intrusul*** evocă, direct sau indirect, o zeitate, sau mai bine-zis, o divinitate care planează tainic deasupra vieţilor indivizilor, şi ale cărei atribute supreme sunt *solitudinea* şi *tăcerea*, aşa cum se întâmplă şi în cartea de faţă, încă odată cu titlul - „*omul/ ce într-o zi pe plajă/ când vântul i-a sfâşiat cămaşa/ a simţit prin despicătură/* întunericul (s.n.) *cald al lui altcineva...*" (p. 8); „*şi era un calm ce venea/ din scorburile nucilor bătrâni/ din acel* întuneric *în care ascundeam melci*" (p. 9). Mai ales *singurătatea* este pentru poet ceea ce este femeia pentru luptător, repetăm cu vocea lui Nikos Kazantzakis.

Poezia emblematică, cea care poartă titlul volumului, conţine următoarea strofă - „*Fluture/ tocmai pe mâna mea te-ai aşezat/ nu ţi-e teamă că voi născoci/ o moarte râvnită de regi/ pentru fiecare/ culoare de-a ta*" (p. 16). Aici, sentimentul de *iubire* şi cel de *spaimă*, care se aduc, de obicei, ofrandă divinităţii, *tremendum* şi *fascinans* se contopesc mistic în aripa fluturelui. Eminescu scria altădată, într-o variantă -„*Fluturi ard, sclipind în soare, orbind ochii de îi vede,/ Ca idei scăldate-n aur şi-n colori de curcubău*"...

Dovadă a asertiunilor noastre iniţiale este şi subtitlul următoarei secţiuni – ***Părea că se uită la cer***, care, desigur, începe cu *cerul întunecat*. Sunt poeme de o altă factură, de fapt o înlănţuire de micro-poeme de tip haiku şi tanka, se invocă chiar numele lui Kobayashi Issa; apare şi un senryu - „*în agendă/ printre atâtea proiecte/ sare un purice*" . Secţiunea intitulată în mod original ***Nori homeopatici*** debutează cu o viziune neo-eleată şi heracliteană în acelaşi timp; redăm poemul în întregime, pentru a înţelege mai bine cum stau lucrurile - „*din câte ploi/ e făcut acest râu/ trupul meu n-o ştie// el doar se scufundă/ tăcut/ se lasă în voia curentului// câţiva arbori pe mal/ le turbur reflexele/ din apă// cu braţele mele ce-ncearcă/ s-ajungă/ la rădăcinile primei ploi*" (p. 29).

Al doilea poem din această parte, neavând autonomie clară, conturează *treimea*, însă nu în chip de rug aprins, la stejarul lui Mamvri, ci închipuită precum *trei glastre acoperite de zăpadă*, sub o formă mai „casnică" şi mai gingaşă deopotrivă. În mod neaşteptat, aparent ruptă din context, apare *pisica*, pe care am tot întâlnit-o în ultimul timp în comentariile noastre critice. Se arată ori ca un ghem alb şi negru, zoomorfism al vieţii, ori precum o fulgurantă eclipsă.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Replică a unei melodii postmoderne (***A Perfect Day***), macropoemul ***O zi nesfârşită*** suprapune tendinţe autobiografice, vârste geologice variate ale aceluiaşi profil personal; preluăm fragmentar - *„când m-am născut/ (...)/ numărul casei/ ajunsese în grădină/ la rădăcina begoniei violete// [...]// mai târziu/ bunica mi-a dăruit o lupă"* (p. 39) ş. a. m. d., *mitemele* copilăriei fiind *coşarul*, *privata de la ţară*, *pisica* (iar !), *un plop*, *un cuţit*, *zmeul* (*„ce lumină/ cădea pe mâinile mele/ când înălţam zmeul*"); *pistolul cu capse*. Încercăm să rezistăm tentaţiei de a mai transcrie versuri întregi din acest volum, ci doar frânturi sugestive precum *„aud cum ţipă statuia din scuar/ când cade câte-o stea"; kavafianul „sunt o pată mare pe perete*" (vezi şi ***Aleph***).

Cu subtext anti-ironic la zicala „a nimerit orbul Brăila", acest personaj liric, la Constantin Abăluţă, stă pe malul mării şi se simte rege în timpul eclipsei. În *tablouri furate*, un fel de exotism se mulează peste autohtonismul de factură aparte, astfel încât filele calendarelor primite de peste ocean sunt smulse cu îndârjire pentru a se ajunge în cele din urmă la timpul interior. În altă secţiune, ***Lirei 2 & Others***, contrar aşteptărilor conturate încă din titlu, asistăm la ceva foarte palpabil: este jurnalul unui pseudo-arhitect care enumeră ferestre stricate, burlane ruginite, case naţionalizate. Ne atrage atenţia bucata următoare: *„un trecător uitat în vreun colţ/ ca un alter-ego fuma pipă/ şi fumul o lua pe două străzi deodată*".

„E moartea un coagulant atât de puternic?" se întreabă poetul, spre consternarea noastră, a celor din spatele cortinei cărţii, care ştim că doamna de fier nu provoacă decât risipirea (sângelui), nicidecum *împlinirea* lucrurilor... Astfel, tăişul ideatic al textului mai străluceşte în versurile *„valul îmi scotea inima din piept/ cu o simplă irizare*" (p. 69). Ultima parte, ***Cineva umblă prin odăi***, adevereşte faptul că Dumnezeu este, cel puţin pentru poet, nu numai fiinţă, cât mai ales o persoană, pentru că apare la un moment dat o rugăciune directă - *„Doamne care m-ai făcut netot/ dându-mi în schimb inspiraţia/ îndură-te de mine/ şi colorează cu sângele meu plopul din colţ*" (p. 86).

În ***Pietrele şi norii***, (secţiune subintitulată *pessoana* < de la F. Pessoa - *persona*, masca lirică), parafrazăm, pietrele nu se pot opri din numărătoarea cerului. Aici autorul se întoarce la un limbaj genezic, biblic, asemănător unor versete: *„liniştea cerului coboară în inima celui ce nu vrea nimic*", până ce vidul însuşi devine persoană. De altfel, întâlnirea oamenilor aleşi are loc doar pe vârfuri de munţi, în viziunea lui Abăluţă.

În ***Călătoria cu Fernando Pessoa***, poem de respiraţie (şi inspiraţie) amplă, poetul deţine albastrul în custodie, adică monopolul asupra viziunilor lirice de excepţie, pe de o parte, şi cheia unui paradis imanent, concesie a divinului, pe de altă parte. În definitiv, insula Rhodos devine spaţiul virtual de întâlnire a sufletelor (avataruri, ar spune internauţii) pătrunse de *fantasie*. De aceea să fie oare „cerneala oprită pe marginea prăpastiei" ? (Iară ecoul lui E. M. Forster ne răsună în minte, referitor la Kavafis, aflat „to the very edge of the universe" – pe muchia universului, spunem noi).

Deci, dacă scapi călimara, care oricum e neagră, dincolo de limitele firii, s-ar putea să fii atins de stropii dumnezeirii...

---

* **Constantin Abăluţă,** ***Cineva care nu mă cunoaşte umblă pe străzi***, Cluj-Napoca , Editura *Limes*, 2008.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POEME ÎN GRAIUL *HU**

Volumul lui **Ion Hurjui*** reuneşte o serie de poezii care dezvăluie crezul artistic al poetului, ascuns într-un limbaj propriu, imaginara limbă Hu. Dacă lira lui Apollo tămăduia sufletele tânguitoare, scriitorul de faţă încearcă să mântuie cititorul din propria sa limitare. Aşa precum alt poet, Raul Constantinescu, se izola în teritoriul din ***Neantia***, tot astfel Ion Hurjui se retrage în ***Poemia***, tărâm fictiv de unde îşi au sursa mai toate poemele sale.

Poate nu întâmplător, printre primele poezii din carte se află una care are referire veterotestamentară, la urechea lui Malhus, pentru că *urechea* este organul fără de care sensul poemului însuşi nu ar mai fi perceput... Limba Hu, autobiografică, pe care a inventat-o acest scriitor, îşi găseşte exprimarea în poeme *asiate*, precum ***Cireşul alb***, în care cireşul este pragul şi *axis*-ul lumii, limita între două tărâmuri. În altă poezie, ***fecioara Hu*** aminteşte (fără ca autorul să o ştie), de poetul Al. Leontescu, cel ce a stat în închisoare cu Steinhardt, şi de baladele lui, ***Cântecele pescarului Seled***, cel îndrăgostit până la urmă de o fantasmă.

Câteva scheme şi codificări culturale se regăsesc în poeziile lui Ion Hurjui, de pildă, străfulgerări din capodoperele nobeliştilor greci (care aşa decăzuţi cum sunt, n-au să piară totuşi, niciodată): despre *muntele slăvit cu mitră de zăpadă*, aici, în paradigmă similară - „muntele era mereu nins (...)// veneau apoi se ascundeau/ după muntele alb - / lespedea deasupra/ îşi căuta culoarea" (*timpul la jumătate*). Se observă formaţia uşor didacticistă a poetului, care provine şi din faptul că părinţii săi au fost învăţători – de aceea, *floarea de colţ*, întrucâtva simbol al fidelităţii, devine apoi instabila floare de colţ, *alergătorul* este un candidat la rugăciune, lumina nu poate fi reprezentată decât prin litera L, iar visul desigur printr-un fort.

La fel ca orice medic, poetul Ion Hurjui este înrâurit de temele existenţiale (moartea sub forma *înserării*, timpul sub chipul *clepsidrei*, memoria în figura *învăţătoarei*, destinul ca *destin*, erosul precum o pradă). Uneori, proiectate într-un *post-viitor*, ca într-o oglindă retrovizorie, aceste teme îmbracă „semnele întoarcerii", cum spune autorul. Nu e de mirare, astfel, că lucrurile măreţe sunt transpuse în cuvinte simple la acest scriitor - *„Eternul urcă pe cărare/ dintre două sate/ într-o bisericuţă din lemn/ unde mama şi tatăl meu/ mama miresei/ fratele unic/ fluturele alb străbate câmpia/ şi el ca toţi ceilalţi se roagă"* (***Absenţa***, p. 107). Având, după cum am amintit, nostalgii din Vechiul Testament, poetul aude *„iarăşi târâş de şarpe/ în spaţiul din neant",* de data aceasta o promisiune inversă a regăsirii raiului (ori o depăşire a derivei persoanle).

Poemul *tunetul* conţine câte ceva din vechile incantaţii de magie albă (iar până la urmă medicina este un fel de magie modernizată), între *higeia* şi *mageia* nefiind prea mare distanţă. Cu toate că, la Ion Hurjui, spre surprinderea tuturor, *timpul este nevolnic*, de unde ne obişnuisem cu o imagine a timpului implacabil,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

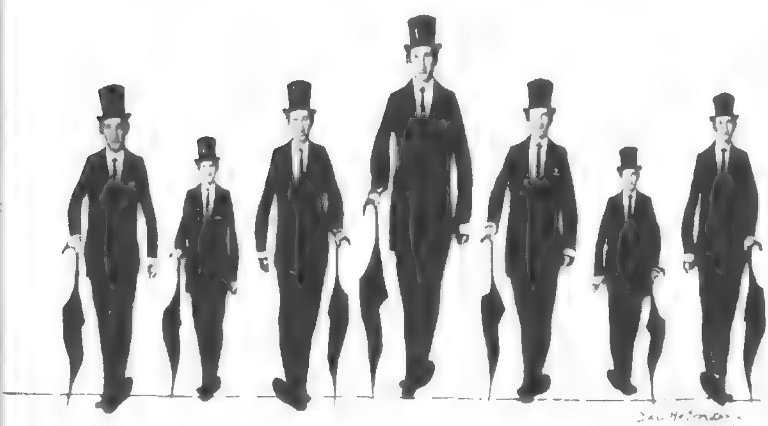
atotputernic, în finalul unui poem cu acest subiect, nu mai are încotro şi se contrazice singur, concluzionând că timpul este *stăpân peste toate.* Iarăşi şi iarăşi, o multitudine de simboluri vechi inundă versurile, simboluri legate de zestrea memoriei, de şarpele biblic, de *calea* lăsată moştenire din tată în fiu, de edenul înnoit, precum şi de răstignirea elementelor vegetale (arborii, care astfel prin din nou viaţă).

Într-un final, luntrea lui Caron este scufundată în mod voit, pentru a ocoli uitarea. Acest lucru este relevat şi de următoarea părere critică: *„Tensiunea calmă a jocului pur, de dragul jocului, iată o nevoie definitorie a poeziei izbutite, iar atunci când ia lucrurile mai mult aşa cum sunt decât aşa cum ar vrea el să fie, apare bănuiala şansei de a se lăsa umbrit sub absenţa deplină care e poezia veritabilă".* Dintre *cele patru puteri ale lui Apollo*, cum le numeşte Georges Dumézil, autorul de faţă este sedus de ipostaza lui Apollo Medicus, despre care Calimahus, scriitor din secolul al III-lea, spunea: *„Nimeni în afară de Apollo nu are atâtea arte în mâna lui. În preajma lui se află arcaşul şi aedul, fiindcă arcul şi cântecul sunt bunurile lui, ale lui prezicerea şi ghicitorii. Şi de la Phoebus au învăţat medicii să întârzie moartea...".*

---

* **Poeme Hu/ Poèmes Hu**, Iaşi, *TipoMoldova*, 2008

Dan HATMANU, ***J'arrive***, ulei pe carton



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Dragoste şi singurătate sau Despre starea de poezie

Constantin PAIU

De câte ori este oferită cunoaşterii noastre o carte adevărată, spunea G.Călinescu, ar trebui arborate steaguri în cetate. Este, credem noi, cazul relativ recentului volum de versuri ***Vis***, de Andrei Patraş (Iaşi, *Princeps Edit*, 2009).

Deloc grăbit să încredinţeze editurilor poemele sale (***Poezii***, Galaţi, Ed.*Geneze*, 2000, cu preluarea simbolică, din această carte, a unui ***Basm***, Iaşi, *Princeps Edit*, 2001), **Andrei Patraş** se vădeşte a fi un romantic lucid, trăitor într-un univers liric tainic, din care trimite spre noi, după îndelungi ezitări, contururi vagi şi sonuri stinse pendulând amplu între două stări-matcă: *de dragoste* şi *de singurătate*. Dacă pentru *starea de dragoste* grăitoare este replica dată Apostolului Pavel, în **Către corinteni** („Ne dă-n suflet balsam şi arsură / şi-nfiorare că poate-ntr-o zi/ n-o să-i mai fim pe măsură..."), pentru *starea de singurătate* suntem tentaţi să numim (dintre generoase alte exemple) terţetul **Amintire (II)**: „Doar bunicul / mai chema în nopţile cu lună / îngeri din cireşul copilăriei."

Între aceşti doi poli ai planetei sale, lirica lui Andrei Patraş ne îndeamnă, în întregul său, să ne reamintim că *La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul*; rezistând decis tentaţiei oferite de comoditatea elucubraţiilor agresive cu revendicări de poezie modernă (sau ignorând-o pur şi simplu!), el repune, cu har şi cu măsură, *cuvântul* la locul lui în poeme care, fără a fi deloc vetuste, se aşază, într-o cuviincioasă continuare, sub semnul ctitorilor de poezie românească. Ne întâmpină în **Vis** *cuvântul* care închide în el un gând; şi un sens; care comunică şi înlesneşte comunicarea; *cuvântul* care zideşte.

Încă din 1996, Nichita Danilov, „văzuse" în Andrei Patraş un „poet autentic, obsedat de lumea sa", definindu-l exact: „Lirica sa este plină de patos şi de imagini halucinante. (...) Versurile sale aparţin mai mult unui timp trecut decât celui prezent." Pot fi aduse în sprijinul acestei autorizate şi autoritare recomandări strofe de învăluitoare şi rotundă armonie, adunate în poeme uneori melopeice („Trecând

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

peste zodii şi stele - / fugară lunatică umbră de iele -, / din alte tărîmuri tu vii, / plutind la răscruci în amurguri tîrzii." – **Ană**), alteori visătoare („Dinspre ţinutul veşnicelor gheţuri / vin oameni de zăpadă învăluiţi în ceţuri / şi-n cerul 'nalt şi neatins de zboruri / colindă-n taină neştiute doruri." – **Colind /variantă/**).

Un loc distinct ocupă **Doinele**, derivate cu discreţie din modelul ancestral şi presărate într-un original leit-motiv al volumului, ca o întoarcere neobosită, întristată uneori, spre baştina sufletului: „Dusu-m-am tot dus, / nimănui n-am spus / unde-s n-a-ntreba / de mine lumea." (**Doină – II**), (amintind de mâhnitul distih folcloric: „N-a şti nime' că m-am dus,/ Numa' or vedea că nu-s") sau „La răscruce de soroc, / prigonit de nenoroc, / m-am dus inima-mi să-mpac, / dorului să-i aflu leac. / Leac de dor nu am găsit / nici în lume, nici la schit." (**Doină – IX**)

Unele disponibilităţi încă insuficient cenzurate către poeme de amplă desfăşurare epică, în care esenţa validă a talentului său se diluează în descriptivism sau, ceea ce ni se pare a fi cu adevărat un prilej de meditaţie, într-o (desigur, nedorită) impresie de epatare (**Scrisoarea V – variantă imaginară, Infernul /variantă/**) nu-i reprezintă, deocamdată, filonul creativ.

Cu adevărat definitorii pentru personalitatea poetică specială a lui Andrei Patraş sunt, în schimb, poemele sale într-un vers, mai apropiate, credem, de meditaţia suavă a liricii japoneze decât de exploziile de lumină aduse la noi, în manieră similară, de Ion Pillat. În aceste poeme dense, de o vizualitate difuză uneori (**Iederă, Crăciun**), stelară alteori (**Pustiu**), dar, mai ales, de o imperceptibilă alunecare în nostalgic, cuvântul cântă, dobândind înţelesuri vecine cu cele ale sibilicei fraze rostite de Micul Prinţ: „Auzi? Noi trezim fântâna, şi ea cântă!" (***/ **În toamna asta.../, Prunc, Metempsihoză).**

Halucinanţi pribegi, aidoma Regelui Lear (**Odă**), tăcute penitenţe (**Rugăciune, Rod /VI/**), tainice monologuri (**Descântec, ***/Am stat.../),** mici pariuri ale poetului cu sine însuşi, câştigate previzibil, dar elegant, prin sprintene turniruri de glosare (***/**Cuvintele-şi pierd.../),** surprinzătoare şi cantabile ruperi de metrică, menite să comunice false sincope ritmului (**Chipul nu-ţi cunosc**) aduc mărturie elocventă despre diversitatea universului tematic străbătut, dar şi despre mânuirea fără greş a unei subtile tehnici de exprimare poetică.

Se cuvine menţionată şi *Addenda* sui-generis a cărţii, în care Andrei Patraş semnează o remarcabilă traducere a poemului **The Raven (Corbul)** de Edgar Allan Poe.

În întregul său, volumul **Vis** ne propune întâlnirea cu o poezie de neîndoielnică şi aleasă calitate, scrisă de un poet adevărat.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

STRĂFULGERĂRILE SERENITĂȚII

Adrian ȚION

Împrumutând vocea unui sacerdot medieval ce-și oficiază discursul pronunțat meditativ, **Simona-Grazia Dima** ne îmbie la o nouă călătorie spirituală în recentul volum ***La ora fulgerului*** (Cluj-Napoca, Editura *Limes*, 2009). De fapt, nu este vorba despre un act strict mimetic în cazul poetei, ea nu are nevoie de așa ceva deoarece tonalitatea emisiei lirice este constant sobră chiar și atunci când se joacă elegant cu cuvintele. Rămâne doar să sesizăm dorința de a se situa în puncte diferite de observare și interpretare a realului pentru a da amploare reflexivității. Ademenirea spre miezul unei lumi construite grațios din curgerea cuvintelor se insinuează ca „joc de cuburi" practicat ritualic pe lespezile ce conduc „spre sala reginei", prefigurare a spațialității râvnite de un eu liric orgolios, suveran și capricios, cuibărit între zidurile palatului din Cnossos ca între protectoare coloane arhaizante. Poeta îmbină vocabula seducției cu abstragerea din hazardul clipei pentru a ne conduce în spațiul metamorfozelor sale lirice.

Direcția programatică indicată de poemele volumului pare să fie mereu aceeași: adâncirea locuirii în cuvântul ziditor, cunoașterea sinelui și alunecarea pe volutele unui joc sapiențial manierist, devenit marcă a liricii sale. Din acest punct de vedere, nimic nou sub cerul acestui univers de simboluri și semne cu înțelesuri multiple, uneori doar vag întrezărite, misterioase. Poate o excepție ar fi confesiunea bizar subiectivă din poemul *Tu*, nespecifică rigorilor de ambiguizare impuse. Azi, când despre originalitatea în poezie e tot mai greu de vorbit, Simona-Grazia Dima înaintează cu pas egal, sigur și maiestuos pe drumul deschis în volumele anterioare, rezistând influențelor, modelor și modelelor, propunând la rândul ei un model liric solid conceput, a cărui valabilitate este confirmată și de volumul ***La ora fulgerului***, chiar dacă unele voci critice au dezavuat timid repetitivitatea procedeelor, vorbind chiar despre o supralicitare ce împovărează. Nu e vorba despre așa ceva. E doar modul personal, același, inconfundabil pe tot parcursul liric al poetei, de a elabora și îmbrăca în viziuni flamboiante evantaiul conceptelor sale poetice, uneori criptic rotunjite în remarcabile dantelării de limbaj ezoteric. Și to-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

tuşi, ce ia în stăpânire, din punct de vedere ideatic, noul volum? Poate o anume extindere şi conceptualizare a simbolurilor orientale, mai dense ca în alte volume: „dervişul rotitor", „jidovul rătăcitor", „hanul mongol" etc. De altfel rătăcirea este văzută şi tratată ca o variantă prestabilită a căutării unui centru într-un alt „Ev Mediu întâmplător", cum ar fi spus Romulus Guga. Simpla invocare a lui Mawlana Jalaluddin Rumi, într-un limbaj eliptic, face trimitere la viziunea acestuia despre sentimentul nostalgic al iubirii grandioase de la începuturi, care a stat la baza lumii: *„spuneţi-mi, cu drag sau fără,/ Mawlana,/ apoi voi pleca,/ la un apus prăfos,/ Mawlana,/ lumea mea n-are centru,/ centrul meu sunteţi voi."* (***Mawlana***). Evocarea unor lumi primordiale, învăluite în ceaţa inocenţei, este constant cuplată cu motivul fiinţelor mici, „copii sidefii", deveniţi aici judecătorii lumii atinse de decrepitudine. Din „molozul" simbolic al acesteia, nici ideea de poezie nu mai are strălucirea de altădată: *„Doamne, nu mai era la cinste memoria,/ nu se mai vorbea în poezie, ci-n alte limbi. Am simţit ce veche-mi era lumea, preaiubita,/ mai rămăseseră câţiva care ştiau cum trece-o şopârlă/ prin cimitir, pe drumuri vesele, cu morţi fraterni/ în dreapta şi-n stânga, spre cătunul unde poezia/ era unul dintre săteni, dintre băştinaşi/ sau dintre vecinii noştri. (...) De-acum am pierdut vecinătatea. Vom servi poezia singuri,/ din infamie, de sub cadavre şi molozuri. Era o poruncă./ Doamne, când voi ajunge la tine, nu voi fi decât eu."* (***Un poet înaripat traversa Calea Victoriei***).



Eul frustrat, ascuns în caligrafii cu tentă de epitaf, caută ipostazieri genuine de tipul misterioasei domne Reis, plasată în decorul nostalgic renascentist al lui De Chirico sau se oglindeşte în viziunea „orbului de sub pământ" şi în simbolul şarpelui „încet infiltrat în apa destinului". Sunt dedublări ale sinelui într-un orizont intim al căutărilor febrile, tainice şi al iluminărilor sapienţiale. Versul devoalează în ritm cadenţat bogăţia imagistică a unui solomonar stăpân pe farmecele şi jongleriile sale. Dintr-un prea-plin sufletesc, revărsat „ca visul unui duh peste văi şi hăuri", poeta simte că are în prezent „din ce în ce mai mulţi aşi în mânecă", dar nu joacă. Şirul identificărilor continuă cu „peştele care n-a ţâşnit încă" (***Vietate***),

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

imagine complementară, cu extindere spre autoreflexivitatea sever controlată. Când raportarea se face la lumea exterioară, acelaşi eu tainic, stăpânit de renunţări şi trufii auctoriale, se vede, în directă filiaţie hemingwayană, drept „vedeta unei mări pline de rechini".

În ***Batistă înrourată***, din finalul volumului, se configurează ideea unui sfârşit iluzoriu al rătăcirii, derulat cu sens ascensional de motiv coagulant al meditaţiilor. Apare simbolul unui „cuib mic, de pasăre", ca punct virtual mulţumitor al locuirii pe „continentul saturat de pământ", de concreteţea vieţii, dar căutarea continuă aşa cum viaţa revine mereu la locul unde se întâmplă să trăieşti: *„Vieţuitor străvechi, revenit la locul faptei – viaţa./ Clipind complice spre toate uneltele vieţuirii,/ le faci şi le alegi pe toate luxuriante./ Tu ştii care din ele-şi mai aduc aminte de cuvânt/ şi, deci, pulsează, le chemi numai pe-acelea./ Cresc orhidee-n jurul tău mereu,/ vieţuirea nu e sălbatică, nu e rea,/ e-o cupă umplută ochi de frumuseţe."* (***La locul faptei***)

Preluând metoda unei „anamorfoze" subtil aplicate deopotrivă construcţiei poemului şi jocului lingvistic, Simona-Grazia Dima pulverizează sensurile traiectului liric în licăriri semantice de substanţă gnomică, de mare fineţe, acroşând la tot pasul diluări ale mirajului imagistic întrezărit, ceea ce descumpăneşte involuntar pe moment, creând derută până la reluarea ideii. E drept că aceste digresiuni-capcană dau frăgezime şi culoare limbajului. Înscris din nou în fluxul logic al frazării, conţinutul liric primeşte coerenţă, melodicitate, armonie interioară, gravitate comunicaţională. Sobrietatea discursului e şi ea aparentă, învăluitoare. Între rigorile rostirii îşi fac loc gingăşia, sensibilitatea, emotivitatea vibrantă. Altfel spus, în bogata coroană a arborelui-poem, susţinută de crengi solide, se cuibăresc fragilele „fiinţele mici", hrănite de păsările avidului zbor spre înălţimi. Nu este vorba despre o disipare a sensului savant elaborată. Nu este vorba despre o deformare sau multiplicare voită a feţelor adevărului sau ale realului, imagini ce apar uneori răsturnate, deturnate de la traseul lor firesc, transcrise în aşa fel ca aceste felii de viaţă să fie cuprinse şi oglindite în discursul poetic, ci despre o continuă împrospătare şi redistribuire, aparent aleatorie, a conţinutului de idei. Structura acestui lirism este de o densitate conotativă surprinzătoare mereu, cu toate că sunt ţinute sub observaţie şi analiză aceleaşi adevăruri esenţiale, aceleaşi teme răscolitoare în sine, mişcate ingenios, original, din tipare desuete, uzate poetic.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

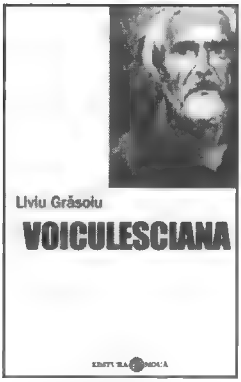
Ioan RĂDUCEA

Cele trei recente volume semnate Liviu Grăsoiu, ***Prima pagină sau Între 60 şi 65***, ***Apariţii neaşteptate*** şi ***Voiculesciana****, conţin, prima, editorialele autorului la emisiunea „Revista literară radio" dintre anii '60 şi '65, calculaţi de la începutul difuzării ei; a doua, comentariile rubricii cu acelaşi titlu din revista *„Convorbiri literare"*, într-un interval de şase ani (2001-2007); a treia, sinteza a 40 de ani de contribuţii pentru promovarea scriitorului – lipseşte monografia din 1977, ***Poezia lui Vasile Voiculescu***. Un avantaj comun al acestor volume este că punctul de vedere profesionist asupra literaturii, perceptibil în zecile de articole, note, consemnări (unele se repetă), ocoleşte neajunsurile criticii universitare. Astfel, cu toate că datoria de redactor cultural la TVR (din 1968) şi la Radioul naţional (din 1985) l-a obligat la o supraveghere permanentă a trecutului şi a prezentului literar, autorul este stînjenit prea puţin de metodologii de abordare a fenomenului. Reperele axiologice există, sînt cele clasicizate şi, pentru mai multă siguranţă, se reaminteşte cîte o formulare călinesciană, care să sporească expresivitatea: Păstorel – „geniu oral"; epigrama – „un strănut literar", doar într-un singur articol despre subiectul respectiv.

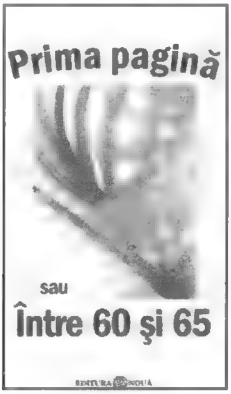
Sensul acestor discursuri fragmentare nu este neapărat dominat de valorizarea estetică a textului. Faptul este explicabil, pe de o parte, prin caracterul aniversar şi de popularizare al multor intervenţii, de exemplu al editorialelor radiofonice din volumul *Prima pagină sau Între 60 şi 65* (*i* minuscul pe pagina de gardă!); explicabil, pe de altă parte, prin înclinaţiile unui spirit hotărît sensibil, manifestînd pasiunea documentării lui şi a altora, cu religiozitate pentru trecutul ţării şi care ştie să pună accentul moral acolo unde trebuie... mai ales pentru uzul „tinerilor autori obsedaţi de sex şi pîndiţi de pornografie"! De aceea, desigur cu dreptate, se deplînge mentalitatea revistelor noastre literare care, în vremea Paştilor, nu au găsit cu cale, nici măcar tangenţial şi nici măcar una, să semnaleze marea sărbătoare a creştinătăţii („enormă gafă"; „orbire trecătoare"). Însă, cel mai adesea, actul evaluativ este pîndit de risipire în plăcerea destăinuirii condiţiei biografice a operei, evocîndu-se mediile şi rudeniile, unele personal investigate (Ion Pillat, V. Voiculescu).

De pe aceste poziţii se accede la cîte un enunţ de superioară critică, a cărui importanţă ne face să-i regretăm lapidaritatea: citim astfel că Voiculescu nu e tradiţionalist ci poet religios; că memorialistica este principalul cîştig al literaturii de după 1989 (aserţiune repetată) şi că acest gen merită adus sub semnul roma-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale



Liviu GRĂSOIU
Voiculesciana.
București, *Editura Nouă*, 2008



Liviu GRĂSOIU
Prima pagina sau intre 60 si 65.
In memoriam V. Voiculescu.
București, *Editura Nouă*, 2007



Liviu GRĂSOIU
Apariții neașteptate.
București, *Editura Nouă*, 2008

nului; că „Șt. O. Iosif și-a pus talentul în poezie și geniul în traducere", butadă la care autorul ține, de vreme ce o reia, autocitîndu-se cu ghilimele. Contribuția sa la impunerea postumă printre clasici a lui Voiculescu, importantă, este înțeleasă ca un război de uzură, în care a utilizat arme suficient de diverse: articolul, monografia, alocuțiunea, interviul și chiar scenarii radio și TV. Rubrica de la revista *„Convorbiri literare"* cuprindea de asemenea salutare semnalări și revalorificări, unele în contra curentului. Cu maximă onestitate și luciditate este repoziționată opera lui Valeriu Anania, desigur un clasic în viață, în cazul căruia subestimarea este manifestă. Preluat din terminologia lui G. Călinescu, titlul *„Momentul Valeriu Anania"* propune o interpretare posibilă a anilor literari de la cumpăna dintre mileniile II și III, cînd mitropolitul Clujului, la capătul unei cariere prodigioase și în arta scrisului, oferea traducerea parțială, apoi integrală a Bibliei – „un miracol", „în vara aceasta el s-a petrecut în România". În cîteva asemenea împrejurări, criticul manifestă un îndreptățit entuziasm, însă discursul hiperbolic este minat pe alocuri de sintagme convenționale – „excepționala ei valoare", „drumul în nemurire" etc.

De altminteri, consecință a redacției rutiniere prelungite zeci de ani, formulări prea puțin controlate scapă în fuga condeiului: „nu există subiecte epuizate și nici oameni dezinteresați de valorile culturale naționale" – *Apariții neașteptate*, p. 11; cel puțin asemenea oameni, din păcate, există! Înregistrăm și cîteva greșeli ortografice. În volumul amintit: „de natură livrească" (p. 75; = livrescă); „idiosincrezia" (p. 240; = idiosincrasia); „flux continu (p. 182; = continuu). Apar, de asemenea, deformări de nume proprii, inclusiv de titluri literare: „NKGV" (p. 268; = NKVD, si-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

nistra poliţie secretă sovietică); „Ioan Massof", (p. 140; = Ioan Massoff, scriitorul); „George Carboreanu", (p. 80; = George Calboreanu, actorul); „Cartea de la Metapolis", (p. 44; = *Cartea de la Metopolis*, romanul lui Ştefan Bănulescu); în volumul ***Prima pagină***: *„Amintirile peregrinului Apter"*, de Valeriu Anania (p. 9; = *apter*, adjectiv!); în volumul ***Voiculesciana***: „Ciorbă de bolovani", (p. 79, de două ori; = ***Ciorbă de bolovan***, nuvelă; şi tocmai la Voiculescu!).

Aşa cum aflăm şi de pe coperta acestui din urmă volum, Liviu Grăsoiu se stimează ca literat în primul rînd în calitate de susţinător al operei voiculesciene. Dar contribuţia specifică a criticii sale provine mai ales din faptul că este un cunoscător la zi al fenomenului literar, astfel încît, cu bun gust estetic, el poate face oricînd referinţe la un şir de opere valoroase şi neincluse în evidenţe, fixînd cu destulă dreptate locul fiecăreia. În lipsa unei lucrări de sinteză asupra epocii postbelice, la care ar fi îndreptăţit să îndrăznească, editorialistul recurge la treceri rapide în revistă, de unde frecvenţa procedeului enumerativ, după criterii interesante: lista proletcultiştilor care s-au compromis moral (au redactat-o şi alţii); a îngrijitorilor de ediţii, specializaţi pe autori (N. Gheran pentru Rebreanu, George Gană pentru Blaga etc.), a debuturilor valoroase tîrzii (Radu Voinescu, Dimitrie Dorin Sandu, Dragomir Magdin, Ioana Greceanu, Claudia Duminică, Daniel Constantin, cu volumul ***Neume***, „mai presus de toate"), a scriitorilor eroi ai Războiului de Reîntregire, între care cei pierduţi pe front (Ion Trivale, Mihail Săulescu, Constantin Stoika, Alexe Mateevici) etc.

Se fixează uneori, în opinii ferme, iarăşi de tot succinte, literatura altor vremuri. Apariţia volumului 19 din *Operele* lui Victor Eftimiu este înregistrată ca un exces editorial, pentru că ar fi vorba de o creaţie „de o superficialitate şi o fanfaronadă fără egal în literatura română" (totuşi, ***Înşir-te mărgărite***?). Între contemporani, respingerea critică poate fi totală, însă cu argumente, chiar dacă este vorba de un ministru care comite poezie fără valoare – „apă de ploaie" – sau de altul, prefaţator devotat însă de ocazie, prins cu o frază ambiguă despre Ariadna Petri (vezi p. 177, în ***Apariţii neaşteptate***...).

Termenul de *normal* se repetă pînă la a marca o stare de nostalgie, căci fenomenul literar contemporan îi oferă autorului o impresie mai degrabă neliniştitoare. Din perspectiva omului de rînd, scriitorii ar constitui „o faună aparte... o lume prinsă între real şi imaginar, suficientă sieşi, dar năzuind, paradoxal, spre altceva". Scenariul în care aspiră să ne încadreze, ca lectori, Liviu Grăsoiu, profesionist al perceperii actualităţii noastre culturale, este unul al normalităţii creatoare şi în acesta se cuvine să ne regăsim.

---

* Liviu Grăsoiu – ***Prima pagină sau Între 60 şi 65. In memoriam V. Voiculescu***, Bucureşti, Editura Nouă, 2007, 252 p; Liviu Grăsoiu – ***Apariţii neaşteptate***, Bucureşti, Editura Nouă, 2008, 298 p; Liviu Grăsoiu – ***Voiculesciana***, Bucureşti, Editura Nouă, 2008, 164 p.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DAR CE-I O CARTE DACĂ NU O ÎMBRĂȚIȘARE*

Cristina CHIPRIAN

Câmpul minat al poeziei se dezvăluie cu mândrie – şi puţină tristeţe – în noul volum al lui **Mircea Petean**. Autorul regizează o vânătoare a poeticului, în toate ipostazele sale, confruntat de fiecare dată cu limitele umanului.

Recurenţa termenului marchează conştiinţa postmodernistului, care se delimitează în relaţie cu orice: boema sacră, taoismul ortodox, obsesia poemei, mitologia, hărţuiala Muzei, umanismul, pragmatismul etc. Este o atitudine de selecţie superioară a spiritului, dar şi de extracţie cotidiană a cuvântului, ceea ce evidenţiază tragismul creatorului izgonit pe pământ şi obligat *„să-şi lovească fruntea de pragul Textului"*. Condiţia operei şi a creatorului este surprinsă în registrul tragicomic (*„Poetul gomat nu face nici cât o ceapă degerată"*).

Câmpul minat cu semne poetice oferă decorul ironic şi sentimental pentru scenariul reiterat al călătoriei eului către sine, printre arborii retezaţi ai valorilor pierdute şi visele amputate (*„Celălalt trăieşte în alteritate"*- ***Treime***). În universul disipat al poeziei se redistribuie forţele şi elementele (*„un nor de cuvinte se iscă din senin"* – ***Ploaia mitologică***), sensibilitatea şi competenţele (*„câini vagabonzi... lătrând o serie de rondeluri sonete ori haiku-uri faimoase"* – ***În oraşul acela***).

Dansul Poetului pe câmpul minat este urmat de pericolul îngropării în mit, în text sau în alter-ego: *„te-ai oprit gâfâind pe marginea prăpastiei... acum în schimb te plimbi în infernul de-afară strigând"*; *„ultimul om dispare îngropat într-o carte deschisă."*

În universul resemantizat al Poemei transpar *„reminiscenţe livreşti"* ale erosului sublimat: *„rochia de culoarea fildeşului/ care cade impecabil pe trupul înalt şi drept al Poemei"* (***Poema şi Poetul***); *„Poema se fofila prin mulţime/ fără să atingă pe nimeni/ fără să fie atinsă"* (***Poema în labirint***); *„ci venerare a departelui – aceasta-i iubirea/ dar pentru aceasta trebuie să mori ca să vezi"* (***Cele trei domniţe din ţinutul ierburilor sălbatice***).

Rătăcit pe ogorul cert al politicii şi problematicii sociale, Poetul este ironic şi acid: *„cei cuminţi căpătară îndrăzneală...ticăloşii primeau clasă de la virtuoşi"*, imaginând o anulare simplă, dar de esenţă metafizică.

Terenul minat persistă şi în receptarea Textului: *„Poema căzută în şanţ... se uită în stânga în dreapta/ apoi se îndreaptă şontâc-şontâc înspre autostradă"*, ca o realitate nesesizată şi insesizabilă (***Spectacol de muzică şi poezie***); *„ultimul poem ... refuză să se lase scris... pentru că e ros de viciul amânării eterne... pentru că ştii că zădărnicie sunt toate"* (***Ce se vede***).

Câmpul minat al lui Mircea Petean este un teritoriu vizat de un tandru pe-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ricol, pe unde ai dorinţa să calci, pentru a declanşa explozia înţelesurilor duble şi implozia vocii lirice, care a combinat semnul şi sensul Cuvântului.

---

* Mircea Petean, **Câmp minat**, Cluj-Napoca, *Limes*, 2009.

Zeii ni se nasc...*

Noul volum al lui **Valeriu Stancu** reorganizează universul său poetic pe dimensiunile fundamentale, erezia – credinţa – ispitirea – călătoria în infern, toate raportate la existenţa superior transfigurată a poetului.

Cele 27 de poeme ale primei secţiuni sugerează tot atâtea rătăciri ale înţelegerii într-o pădure de semne care este spaţiul extins european (o stradă din Bonn, Koblenz, Boppard, o pizzerie, lăcaşe de cult cu amprente variate, ecouri vizigot-teutonice sau pariziene). Figuri familiare ocazionează reacţia lirică a călătorului care se caută pe sine, într-un repaus duminical ce sugerează o limită a timpului („*duminica deja îmi pecetluise...*"). Civilizaţia şi spiritualitatea evoluează uneori în sens opus, ultragiind eul poetic încrezător, deşi puţin ateu: „*îngeri sumar nimbaţi lenevoşi [...] instinctul meu religios s-a tocit/ şi eram singur încătuşat într-o cămaşă de înger*"; „*într-o bună zi, Dumnezeu mă va ruga/ să-l zămislesc după chipul şi asemănarea mea*".

Secţiunea care dă titlul volumului debutează cu efigia poetului damnat devenit conştient de semnul orelor care îi marchează existenţa („*portretul pe care [...] mi l-a făcut moartea/ în Montmartre*"). Iubirea este, alături de îndemnul creator, adevărata religie a contemporanului care nu abdică de la ierarhiile atemporale: "*Petale cădeau sub ochii mei/ ca lumina dintr-o stea flămândă de univers/* ***carpe diem*** *mi-am spus/ [...] aripile cailor mei se deschid în adâncul nimicului...*".

Secţiunea a treia grupează momente ale luptei şi ale abdicării de la statutul superior al celui care a optat pentru un set de valori: „*Există în absolut,/ Există în petalele care au zămislit-o,/ Există pentru sufletul meu,/ Pentru dragostea mea,/ Dar nu pentru mine.*" (***Balada petalei de roză***) – „*aşa că am încercat să studiez sexualitatea artistică*". Ca un vagabond metafizic poetul mărturiseşte treptele pe care a urcat şi o coborât (sau invers), pentru a ajunge în condiţia de a căuta un poem care se scrie prin însăşi viaţa sa. Este vorba despre o înlocuire de paradigme şi o substituire de instanţe, ca şi cum tânărul nestăpânit a călcat dintr-o dată în Valea Plângerii, unde caută semne ale mântuirii prin vis şi creaţie.

A patra secvenţă aduce experienţa creaţiei în zodia autojertfirii şi a mântuirii prin cunoaştere de sine. Se amplifică motivul călăului blând, importator de sensibilitate şi frumuseţe pentru totalitatea lucrurilor care trec şi dispar, dar neînţeles. Pentru început destinul este un străin fascinant („*Călăul cel care pluteşte pe ape [...]/ Cum numai cuvântul mai poate zbura/ Cum numai Iisus*"), eul poetic se identifică victimei şi ipostazei superioare a acesteia („*Am intrat şi eu, Doamne, am in-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

trat în Ierusalim".) O a treia ipostază este aceea a călăului însuşi („*Dar coborât de pe crucea jertfită mereu,/ Pe strada călăului locuiesc numai eu!*") mânat de curiozitatea de a afla ultimele cuvinte ale condamnaţilor. O ultimă ipostază imaginată a eului poetic este aceea supremă („*am răspuns fără ezitare: Dumnezeu!*").

* **Valeriu Stancu**. *Triunghiuri cu pupila albastră*. Iaşi, *Timpul*, 2009.

EU VĂD, TU VEZI, EI NU VĂD*

Volumul lui **Vasilian Doboş** se situează cu multă îndrăzneală la confluenţa stilistică şi simbolică a realului şi suprarealului, a umanului şi subumanului. Supralicitarea clişeului creează structuri lirice de aşteptare, în care imaginaţia şi limbajul îşi instalează rapid opţiunile.

Eliberată din încorsetările academice sau estetice, expresia evoluează liberă înspre adevărurile fundamentale şi paradoxale, alăturându-se metaforizării insinuante: „*Nu mă iniţiez în deşertăciuni./ Asta e. Deşi/ [...] încă tresaltă vechiul tău ruj/ [...] zbenguindu-se între flăcări,/ cu toată imaginaţia*." Pornind din banal, imaginarul se proiectează în feerie şi mit: „*Femeia nu este o ploaie simbolică,/ [...] Deşi,/ iarna femeile sunt de zăpadă.*"; „*Deşi zilnic mi-a dăruit cîte un Dumnezeu/ şi fonetica apei sfinte,/ şi sintaxa tăcută.*" Dincolo de ironie şi autoironie, eul liric meditează asupra sentimentelor şi sensurilor fundamentale: „*în fiecare seară, Îngerul se retrage/ cu iubirea în lumea sa.*" (***Bufoneriile numărului treisprezece***)

Preluând o altă paradigmă a lumii moderne, discursul liric selectează onomatopee şi sintagme, imagini şi secvenţe de desen animat, cărora le opune o atitudine de rebel convertit, care-şi îndepărtează ispitele: „*În fiecare zi puteţi proslăvi obscuritatea,/ puteţi blasfemia Pasărea [...] afară de mine!*"; "*şi puteţi fura caşcavalul acestei lumi/ cu abilitatea şoricelului.*" (***Despărţirea de Tom şi Jerry***).

Motivul privighetorii nemaivăzute, al *măiastrei* se dezvoltă în paralel cu acela al îngerului căzut (*Îngerul de Tavernă, Îngerul Hieroglifă, Atoateştiutor, Bufon, Trândav ş.a.*).

Supraveghează omenirea damnată, care, fără voia ei, poartă în suflet Pasărea Închisă, Pasărea Deschisă, adică aspiraţia spre mântuire („*Doldora de milostenii,/ însângerată pe Turle de Aur...*" – ***Daniil Harms surprinde...***)

Există şi posibilitatea decăderii totale, prin substituirea păsării măiestre cu o Privighetoare mecanică („*De aceea nu ştie să mă găsească,/ nu-mi găseşte inima pentru cântecul ei*"). Totuşi, simbolul este recuperat: „*Sfînta Sfintelor trebuie să fie/ [...] care se tot izbeşte de moartea mea, ştiind-o înlăuntru*"; „*intranzitivă şi intraspecifică [...] stă în introspecţie şi interverteşte.*" (***Daniil Harms priveşte...***) privighetoarea traversează spaţiul profan–sacru numit „*Cimitirul Elefanţilor*" – unde eul poetic întâlneşte proiecţia lirică a unor confraţi cu biografie reală – sau Hotelul „*Existenţial*" – unde se intersectează cu personaje din trecut. („*Nu am intrat şi nu am ieşit niciodată./ Dintotdeauna sunt.*")

Lirismul atinge tensiunea dramatică a confruntărilor interioare: „*Domnul*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nu vine, Demonul nu vine,/ Daimonul nu vine..." Într-o altă secvenţă, discursul liric se structurează repetitiv, asociind Fericirea, Iubirea etc. cu expresia ironică. Pasărea măiastră este uneori insistentă, alteori absentă, în contextul unei existenţe care îşi caută semnificaţia: *„demoni compromişi. Îngeri compromişi.*"

Un alt poem valorifică structura cantitativă *„douăzeci şi două de milioane*", supralicitată şi aplicată unor realităţi iluzorii sau ironizate (preşedinţi, plasme negre, ipocriţi, abatorişti etc.).

Vasilian Doboş dezvoltă virtuţile sugestive ale limbajului poetic în direcţia cuvântului-imagine şi a cuvântului-obiect, construind spaţial un discurs surprinzător şi atrăgător, în ineditul său.

---

* **Vasilian Doboş**. *Despărţirea de Tom şi Jerry*. Iaşi, Editura *Opera Magna*, 2009.

DESTINUL POEZIEI MODERNE*

George BĂDĂRĂU

Virgil Diaconu, cunoscut publicist, exeget şi autor de literatură beletristică, analizează lirica din ultimele decenii şi îşi exprimă convingător punctul de vedere în volumul *Destinul poeziei moderne*. Unele probleme sunt analizate din perspectivă estetică, altele de pe poziţii sociologice. Referindu-se la cultură şi la cultura de masă, autorul constată un anume paralelism. Pe de o parte, opera valoroasă cu publicul ei, relativ sensibil şi iniţiat, sub semnul modernităţii, în avangardă, pe de altă parte, cultura de masă (cultura kitsch), subcultura în epoca postrevoluţionară caracterizată şi prin manele, telenovele, filme indiene, filme comerciale americane, cultură de amatori.

În secţiunea *Poezia modernă şi destinul ei,* în prim-plan apar creatorul de poezie şi trăsăturile marii lirici universale. Important este poetul inspirat, daimonul, poetul harului. În opoziţie cu poezia ratată (pseudo-poezia), interpretul aminteşte de poezia creată raţional (E. A. Poe), de poezia pură etc. Mallarme şi Valery aproape că au eliminat din poezie existenţa, viziunea, emoţia, orientându-se spre o poezie excesiv formală, pură.

Într-un alt capitol, Virgil Diaconu se opreşte puţin asupra generaţiilor literare la putere, care pot configura destinul poeziei şi observă că unele clasamente făcute de criticii literari sunt subiective, la fel şi dicţionarele. Nici Şcolile de poezie nu-i inspiră încredere: Şcoala de Literatură şi Critică Literară *M. Eminescu* şi Şcoala de poezie de la Mănăstirea Râşca. Exegetul este sever cu scriitorii care au făcut jocurile puterii, cu literatura realismului socialist (sau literatura vândută), cu literatura feminină de calitate îndoielnică, dar premiată, cu proasta circulaţie a cărţii. În alte secţiuni s-a referit la poezia lui Eminescu, Marin Sorescu, Emil Brumaru, la poezia unor grupuri poetice, printre care şi fracturismul.

---

* *Destinul poeziei moderne*, Timişoara, *Brumar*, 2008

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DINCOLO DE OBELISCUL „EUROPA-ASIA“ *

Leo BUTNARU

Iunie 1941... Deportarea basarabenilor... Trenul înaintează anevoios, nădufos, groaznic. Cei din vagoanele de animale trec prin Ucraina, despre care duduca Eufrosinia se întreabă mirată, nedumerită: „*Unde eşti tu, frumoasă Ucraină cu grădiniţe de vişini, cu albi pereţi văruiţi? Unde eşti?*”

Trenul trece prin preajma satelor în care foarte multe case erau cu ferestrele şi uşile bătute în scânduri. Se vedeau şi un fel de semibordeie, acoperite cu brazde de iarbă sau paie... Iar câmpurile! Imense, nemărginite... Numai că e de nenţeles cu ce au fost ele semănate – cu grâu? Cu rapiţă? Cu pălămidă?... Unde sunt agronomii? Nu! Bogata Ucraină arăta nici pe departe sărbătorească.

Dar iată şi Poltava. Livezi. Multe livezi. Dintr-o dată adie a ceva natal – aminteşte de Basarabia. Dar de ce sunt ele într-o stare atât de jalnică? Ramuri uscate, ba chiar arbori întregi fără viaţă. Neîngrijite... „*Nu astfel ne imaginasem noi orânduirea colhoznică!*”, conchide tânăra ex-moşiereasă.

Iar oraşul Cuibâşev aduce a sat uriaş de izbe cu un nivel sau două, negre, murdare. Uimeşte absenţa copacilor, grădinilor. Gunoaie, coşuri, murdărie şi fum, funingine. (Subsemnatul poate confirma că, şi prin 1969, când a vizitat acest oraş de pe Volga, el mai avea multe din aspectul care nu-l deosebea cu mult de cele văzute de Eufrosinia Kersnovskaia în 1941...).

Începând cu staţia de triere Ufa-Celeabinsk, gardienii din escortă se înrăiesc şi mai mult, în atitudinile lor fiind deja evidentă o duşmănie făţişă, ce luase locul atitudinii batjocoritoare de până atunci. Cineva dintre bieţii basarabeni găseşte o comparaţie oarecum de la... baştină: „*Au devenit răi ca nişte viespi*”.

Eşaloanele infernului trec linia „*de demarcaţie*” Europa-Asia, ceea ce o face pe memorialista noastră să mediteze: „*De parcă deja s-a încheiat şi anul din ziua în care Asia a trecut peste Nistru, la noi, în Europa. Şi totuşi, inima se înfioară când pe alături se perindă un simplu obelisc de piatră, pe o aripă a lui fiind scris* «Europa» *şi indicată distanţa până la Moscova; nu am reţinut care ar fi fost; totuşi, în schimb, priveam cu ochii ţintă spre inscripţia* „Asia” *şi* „8000 km.”*, ce se depărta în goană îndărăt*”.

La o staţie oarecare, de vagonul de animale ticsit cu basarabeni se apropie un muncitor oarecare, întrebând de unde ar fi necăjiţii, însă este gonit de santinelă. La care curiosul şi curajosul siberian zice: „*Nu v-a mai rămas vouă mult să goniţi sub armă muieri şi copii! Curând pe voi înşivă o să vă bage în astfel de vagoane! Nu a mai rămas mult...*”.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Din păcate, însă, avea să mai rămână – mult şi timpul de batjocorire a omului, şi spaţiul duşmănos de exilare şi de încarcerare. Întreaga Rusie bolşevică era o închisoare otova, de nu se mai putea şti care sunt călăii şi care jertfele, unde ar fi viitorii călăi şi viitoarele lor jertfe. Din vreme în vreme, câte un mahăr răsărit din foştii exilaţi, la rândul său ajuns el însuşi torţionar, adună, serile, în club tăietorii de pădure sleiţi, lihniţi de foame, strigându-le, în special basarabenilor, una şi aceeaşi: *„Noi o să vă nimicim, fasciştilor"*.

Şi totuşi, deocamdată ex-moşiereasa nu pricepe explicit, precum şi alţii, de altfel, că, de fapt, călăii stalinismului nu aveau nevoie de munca exilaţilor, ocnaşilor, ci ardeau de dorinţa de a lichida *„elementul nedorit"*, pentru a obţine supunerea necondiţionată a celorlalţi.

Kersnovskaia constată că, de fapt, aceea nu mai era viaţă, ci o agonie, amplificată şi de atitudinea ostilă a localnicilor care ar fi putut fi şi ei nişte... dislocaţi, desţăraţi, dar din vremi mai vechi. Aceştia considerau că le-au fost aduşi pe cap nişte trântori, nişte chiriaşi cu pensiune, nu altceva. Iar duşmănia lor agresivă pornea nu numai din considerentul că basarabenii aduşi în vagoane de animale le-ar fi concurenţi pentru pâinea atât de puţină acolo, în Siberia, ci şi din resentimentul că, în timp ce ei sufereau, mureau de foame, altcineva acolo, dincolo de Nistru, în Basarabia, în Europa trăia în belşug şi linişte, încrezător în ziua de mâine. *„Iar această invidie retrospectivă e foarte puternică"*, remarcă autoarea memoriilor. *„În special acolo unde domnesc Regele-Foame şi ministrul său plenipotenţiar – mahărul abject, nemilos, călăul, torţionarul..."*.

Dezastru în materialitate, dezastru în moralitate. Domnule Hollywood, vă amintiţi de acuplările santinelă-prostituată din vagononul ticsit cu biete fiinţe nevinovate? Păi, compatrioţilor noştri dezastrul moral abia prindea a li se releva: în URSS, *„ele"* – prostituarea, depravarea, sodomia (şi... gomoria-blenoragia) erau la ele acasă! După ce ajung în Siberia, la locul de deportare şi caznă, preoteasa Grecu îi spune Eufrosiniei că este revoltată de neruşinarea tinerelor pe care oricine dintre tăietorii de pădure le poate cumpăra pentru un blid de zeamă lungă. Şi nici că s-ar depărta, s-ar tăinui: îşi ridică poalele direct aici, la colţul barăcii. Până şi fetiţele de 8-10 ani cântă *„ceastuşte"* licenţioase despre perversităţi greţoase.

De unde şi constatarea memorialistei căreia i se pare că intelectul ei cedează, clachează. Nu o singură dată o dă în nerozie: *„Întru îndreptăţirea prostiei mele aş putea invoca doar că, din ziua în care am fost ridicaţi din Basarabia, am cunoscut atâtea lucruri incredibile, încât* «busola mea s-a demagnetizat» *şi eu am încetat de a-i mai crede propriei logici. Hotarul dintre credibil şi incredibil a dispărut. Unde mai pui că e uşor să crezi anume în ceea ce vrei să crezi!"*. Şi nu fără temei se spune că cea mai îngrozitoare dintre torturile morale este cea la care omul e supus de propria speranţă. *„Pe de altă parte, fără speranţă nu există viaţă. Iar mie mi se părea, sau îmi ziceam astfel: nu ai la ce spera, însă de încercat ar trebui să încerci să o faci"*.

Pomenindu-se în captivitatea gulagului, tânăra amazoană basarabeană îşi impune un principiu, printre mai multe posibile de a înţelege constatarea poetului – *„viaţa e o luptă, deci te luptă"*: să nu se lase pradă gândurilor rele, să nu lase ca acestea să preva-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

leze asupra voinţei şi vieţii, pentru că, iminent, ele duc omul la pierzanie. Ca şi roiurile de insecte neobişnuit de agresive în taiga. Duduca numără insectele pe care le-a lichidat. *„Niciodată nu am să uit primul meu **«pescuit»**. Numai sub maiou a fost să ucid 312 bucăţi! A doua zi – 238; în a treia – 112. Dacă fiecare dintre ele m-ar fi înţepat doar de 10 ori, s-ar fi adunat mai mult de 3 mii de înţepături! Mai poţi să te odihneşti liniştit?”*.

Frumoasă, mândră, precum se considera şi era văzută de sorocenii ei, duduca se pomeneşte de-a dreptul dezorientată, când cineva i se adresează cu: *„Să fii sănătoasă, mătuşică!”* *„Bineînţeles, m-a uluit că acel bunicuţ, care avea 70 împliniţi, mi se adresase cu apelativul **«mătuşică»**. Iar eu nu împlinisem atunci decât 33 de ani. «Doamne, la ce am ajuns, în ce m-am transformat», mi-am zis. Uite că un smiorcăit mă numeşte mătuşică! Pe când acum câteva luni nimeni nu mi-ar fi dat mai mult de optsprezece-douăzeci de ani!”...*

Gulagul umileşte, degradează, inumanizează. Eufrosinia se întreabă dacă, în acele condiţii, ar mai fi putut să se salveze cineva dintre basarabenii deportaţi sau dânşii erau condamnaţi pieirii toţi până la unul. Foarte mulţi – da, nu vor mai ajunge să rămână în viaţă. Unii însă ar fi avut norocul să supravieţuiască. *„În comparaţie cu mine, unii dintre ei aveau mult mai multe şanse. În timpul când au fost ridicaţi de pe la casele lor, reuşiseră să ia cu dânşii tot ce aveau mai de preţ: bani, bijuterii, diferite lucruri. Având bani în plus faţă de cei care nu erau plătiţi iregular, ei nu se vedeau nevoiţi să lucreze pe stomacul gol 2-3 zile la rând. Lucrurile aduse din Basarabia le schimbau cu populaţia autohtonă pe cele necesare: carne, varză, cartofi de mărimea nucii, peşte, ciuperci. Având bijuterii, obiecte de preţ... Păi, aici nu e greu să pricepi ce şi cum, în primul rând cu ele putându-şi câştiga protecţia şefilor”*.

Repet: în timpul lecturii memoriilor, nu o singură dată încerci certitudinea că Eufrosinia Kersnovskaia este un scriitor autentic, de o stilistică sobră ce orchestrează caleidoscopicitatea unui simţ de observaţie neordinar, mai bine zis – liniile de subiect, ideaţia, detaliile pe care le reţine, plus plasticitatea portretistică a autoarei care, amintim, a fost şi pictoriţă, ilustrându-şi cele 12 caiete de *egotext* cu zeci şi zeci de imagini, cu personaje, scene, situaţii-*„explicaţii”*, să le spun aşa. Naratoarei îi reuşesc atât portretele individuale, cât şi cele colective, unul dintre acestea fiind şi cel al tinerilor colhoznici, aduşi la muncă la Anga şi care cumpărau fetişcanele localnice pe un blid cu ceva mâncare. Tinerii de 17-18 ani erau angajaţi la cositul fânului. Ex-moşiereasa basarabeană observă neamânat în ei, generalizat, un fel de seminţenie umană mai specială: trăsăturile feţei, figura, poziţia capului, braţele lungi cu degete subţiri. Toate astea duceau la gândul că ei nu au fost născuţi de localnicii ajunşi a munci în libertate. Chiar dacă aveau în picioare opinci sau un fel de cizme (tuni) din piele moale şi fără pingele, îmbrăcaţi în boarfe colhoznice, de colectivă, ei uimeau prin faptul că, deseori, cântau romanţe de Ceaikovski, Glinka şi chiar arii din opere celebre. Vorbeau injurios, cu deocheate licenţiozităţi siberiene, însă printre acestea apăreau şi întorsături de fraze şi idei surprinzătoare pentru fundăturile taigalei. Aceasta în pofida faptului că flăcăuanii erau slab alfabetizaţi sau de-a dreptul analfabeţi. Lipsiţi de bună creştere şi elementară bună cuviinţă, cosaşii ambulanţi se dedau dezmăţului în ochii întregii lumi, ba chiar se dovedeau capabili de gelozie, aşa, ca nişte *„călăreţi fără cap”*, cum li se mai spune, brusc ajunşi Othello...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ce şi cum i-a adus pe aceşti tineri „*atipici*" în Siberia? Se spunea că dânşii ar fi fost copiii deportaţilor care şi-au pierdut părinţii şi „*înfiaţi*" de colhozuri. „*Părinţi pierduţi"?... Sau poate că aceştia muriseră la foametea din anul 1933? Numai că atunci, în primul rând, mureau copiii. Sau poate că părinţii li se pierduseră în anul '37 – cel mai groaznic an al terorii staliniste? Sau poate că părinţii le mai erau în viaţă, însă în închisori, iar copiii le fuseseră luaţi, cum le-au fost luaţi basarabencelor soţii, feciorii?*".

Peste alte câteva pagini, memorialista se întreabă: „*Unde s-au prăpăstuit acei flăcăi înalţi, ce păşeau atât de semeţ prin Norilsk? Distrofia alimentară, dizenteria cronică, toate formele de tuberculoză au făcut din ei schelete mari, pe care stătea întinsă o piele gri solzoasă şi care, unul după altul, s-au călătorit în mormintele comune de la poalele muntelui Şmidt*".

Iar printre tineri – şi Paşka, flăcăuan la 18 ani, măcinat de tuberculoză. Tăietor de pădure. Iubeşte cărţile în firea sa fiind el însuşi scriitor, poet. Şi încă pictor: desenează cu un vreasc pe nisip, dat fiind că hârtia lipseşte, iar în taiga pământul nu e decât ceea ce înseamnă turbă şi nisip.

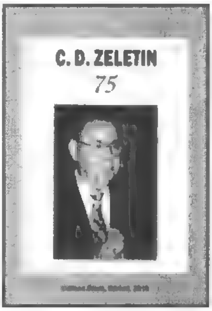
...Da, ne amintim, o scenă din *Biblie* – şi Isus se întorsese de la apostoli, şi scrisese ceva pe ţărână, cu un ram...

Ce ai scris, totuşi, Doamne, atunci?... Nu cumva şi despre robii tăi, basarabenii, ce aveau să fie aruncaţi în iadul siberian?

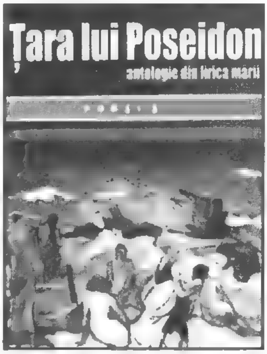
---

*Fragmente din eseul inspirat de memoriile basarabencei Eufrosinia Kersnovskaia (1908-1994), intitulate ***„Cât valorează un om"***.

EX LIBRIS



C.D. ZELETIN - 75.
Omagiu Academiei Bârlădene
Ediţie alcătuită de **Elena Monu**
Bârlad, *Sfera*, 2010



Ţara lui Poseidon. Antologie din lirica mării
Selecţie şi note: **Arthur Porumboiu**
Prefaţă: **Angelo Mitchievici**
Constanţa, *Ex Ponto*, 2009



Geo VASILE
Poezie română contemporană. Mărci stilistice
Iaşi, *Junimea*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CU GÂNDUL LA N.A. BOGDAN

Constantin OSTAP

Păstrez o constantă afecţiune bătrânului istoriograf al Iaşului, N. A. Bogdan (1858-1937) – autorul primei monografii a oraşului nostru, realizată în anul 1904, cu ocazia vizitei făcută în cea de a doua Sa capitală de regele Carol I, pentru a participa la sfinţirea bisericilor restaurate „Trei Ierarhi" şi „Sfântul Nicolae". Se intitula ***Oraşul Iaşi odinioară şi astăzi*** (***Schiţe istorice şi administrative***). A urmat ediţia a doua, cea din etapa 1913-1915, „*refăcută şi adăugită*", cu noua denumire de ***Oraşul Iaşi. Monografie istorică şi socială, ilustrată***. Am avut bucuria de a contribui, împreună cu doamna Olga Rusu, la reeditarea de către editura *Tehnopress* Iaşi (1997) a acestei lucrări valoroase, întocmind partea introductivă pe care o intitulasem ***Destinul unei cărţi***.

În anul jubiliar 2008, cu sprijinul Primăriei Iaşi, a fost tipărită de editura *Junimea* Iaşi o nouă ediţie a acestei lucrări, prefaţată de istoricul Cătălin Turliuc.

Autorul studiului introductiv afirma cu deplină îndreptăţire: „*Reper de neocolit al lucrărilor dedicate oraşului Iaşi şi locuitorilor săi, monografia realizată de N. A. Bogdan îşi găseşte astăzi editori şi cititori entuziaşti, chiar dacă trecerea timpului şi-a pus o indiscutabilă amprentă asupra sa*...".

Am meditat asupra afirmaţiei: „... *Cu certitudine, o viitoare ediţie critică se impune, cu atât mai mult cu cât un vast şi generos material auxiliar poate fi consultat în Arhiva N. A. Bogdan ce se păstrează la Biblioteca Centrală Universitară* Mihai Eminescu *din Iaşi şi în dosarele/ Colecţia N. A. Bogdan aflate la Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Iaşi. Un astfel de viitor demers ar da măsura exactă a felului în care această monografie a trecut proba timpului şi a marcat istoriografia dedicată oraşului Iaşi*".

Am consultat cu atenţie documentele indicate şi le-am comentat succint în acel ***Destin al unei cărţi*** din 1997. Dar nu am încetat de a căuta şi alte documente referitoare la strădania – nerealizată – a lui N. A. Bogdan de a tipări o a treia ediţie a acestei monografii, care urma să se intituleze: ***Târgul Iaşilor – Oraşul şi Judeţul (Municipium Iassiorum), ediţia a III-a a monografiei Oraşului Iaşi, politică şi socială***.

Am căutat documente referitoare la acele încercări ale lui N. A. Bogdan de a-şi vedea împlinit visul realizării ediţiei a III-a. Unele dintre acestea sunt emoţionante. Un exemplu îl constituie scrisoarea pe care a adresat-o profesorului Giorge Pascu, publicată în numărul 5 (iulie-decembrie 1931) al *Revistei Critice*. Începea prin relatarea împrejurărilor ce au dus la realizarea ediţiei din 1904. Ne putem da seama de dificultăţile întâmpinate în căutare de documente: „... *Cel dintâiu lucru la care pornii fu scotocirea vechii arhive a Primăriei (recte a fostei Eforii a Capitalei Moldovei) din anii 1832-1865, singurii* (sic!) *ce se aflau în localul Primăriei,*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

în dosare aruncate clae (sic!) *peste grămadă, parte într-o cameră udă şi întunecoasă a localului, parte prin podul casei etc. Cu ajutorul unui subaltern al meu, care cunoştea binişor cetirea hârtiilor vechi din diferite epoce, - am scos din zisa arhivă o mare parte de însemnări, ce interesau viaţa Iaşului vechiu. Am răsfoit apoi, atât în Biblioteca Universităţii, a Primăriei, a lui T. A. Burada şi orice alte cărţi le-am putut găsi oriunde, chiar şi la anticarii locali, şi depe* (sic!) *cei din Bucureşti, – de asemenea şi la Academia din Bucureşti am consultat diferite cărţi, româneşti şi străine, documente, ilustraţii, amintiri sau tradiţii, pe care apoi coordonându-le, cât am putut mai bine, citind adesea, sau în cea mai mare parte ceia ce am găsit mai particular în diferiţi autori, făcând să se fotografieze aproape 100 de vederi ale Iaşului – mi-am înjghebat volumul ce mi se ceruse, – ce fu gata tipărit pentru ziua de 4 octombrie 1904...".*

Găsim mărturii dramatice despre eforturile sale de după 1915 de a realiza ediţia a III-a: „... *În trista vreme a războiului precedent, am avut nefericitul prilej de a vedea cu ochii mei, a auzi şi, în acelaşi timp a* ***simţi*** *chiar, efectele memorabile ale unei stări sociale specifice, care, în Iaşi, s-au manifestat într-un chip izbitor, cum în rare localităţi s-au putut produce (...). Dar sunt peste 15 ani de când adun şi notez tot ce cred că ar interesa viitorimea, sperând că voi putea găsi un editor serios – sau o autoritate care să iee asupra-şi o asemenea tipăritură. Aşteptările şi apelurile mele au rămas însă fără răsunet (...) dar pentru fixarea trecutului celui mai oropsit dintre oraşele ce au contribuit mai mult cu sudoarea şi sângele fiilor lui la expansiunea – peste aşteptare – a naţiunii noastre, nu s-a(u) găsit nici editori, nici şefi de autorităţi, nici societăţi de intelectuali, care să-mi dee mijloacele materiale cu care să pot plăti o tipografie*".

Şi iată finalul acestei mărturii, care nu necesită comentarii: „*Ca atare, privind adese, în odăiţa mea de lucru* (din strada Albineţ, n.n.), *dulapurile cu hârţoage ce le-am colectat, cu o strădanie şi cheltuială adesea covârşitoare stării mele sociale şi fizice, mă gândesc, că, la vârsta la care am ajuns, nu ştiu de voiu mai putea vedea realizată intenţia de a lăsa viitorimii o carte în care să se oglindească trecutul Iaşului, aşa cum aş fi putut eu să-l pun în evidenţă.*

Şi ar fi păcat!".

Scrisoarea este datată: Iaşi, 9 iunie 1931. S-a păstrat în dosarul VII de la Biblioteca „M. Eminescu" un document care a accentuat mâhnirea istoriografului. Este vorba despre epistola din 22 iulie 1936 pe care a primit-o de la Octav Minar. Se scria: „... *În ceea ce priveşte monografia Iaşului, despre care am vorbit, combinaţia a fost stricată de apariţia lucrării lui Herovanu, care a acaparat piaţa şi încă doi ani cel puţin orice lucrare asupra Iaşului n-ar avea sorţi de izbândă*".

În anul următor N. A. Bogdan a publicat în revista ***Însemnări Ieşene*** (nr. 7 din 1 aprilie 1937) articolul ***Un ponderos op universitar, din care va rămânea doar... o prefaţă!***, consemnând o altă mai veche dezamăgire. Era vorba de contribuţia sa, nefinalizată editorial, din anul 1906. Atunci se organizase la Bucureşti cea dintâi expoziţie naţională a României. Universitatea ieşeană fusese invitată ca, în timpul cel mai scurt, să publice un istoric al respectivei instituţii. Apelul făcut de rectorul Constantin Climescu către membrii Colegiului Universitar de a publica o monografie a universităţii nu a avut ecoul aşteptat. Era o situaţie penibilă pentru Iaşi, consemnată de intervenţia profesorului de drept roman, Ştefan Longinescu: „*Cu părere de rău constat că nimeni dintre Dv. nu-şi ia sarcina pentru care toţi am*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

fost chemați...". Şi tot el a venit cu propunerea să se apeleze la N. A. Bogdan, apreciind realizarea de către acesta a monografiei ***Oraşul Iaşi*** din 1904, menţionând: „*Chipul în care e scris şi ilustrat volumul citat îmi dă încrederea că d-sa ar putea – după o serioasă cercetare a arhivei Universităţi şi a mai multor documente şi scrieri contemporane – să redijeze un op, care să poată pune în evidenţă mersul instituţiei noastre*". Propunerea a fost primită cu reticenţă de unii universitari („*Ce titlu academic sau ce studii are acest N. A. Bogdan ? se auzi o voce din asistenţă...*"). În final, propunerea profesorului Longinescu a fost aprobată şi rectorul Climescu l-a contactat pe N. A. Bogdan, înştiinţându-l cu decizia Senatului Universitar de a-l însărcina „... *cu scrierea cerută de Ministerul Instrucţiei*". În acest scop i s-a pus la dispoziţie „... *întreaga corespondenţă a Universităţii, precum şi diferite scripte (din anii 1860-1905), acte, cataloage ori foi volante de diferite specii*", dar „*nici o indicaţie care să mă poată orienta în sistematizarea materialului*".

În decurs de trei luni manuscrisul lucrării (1049 pagini cu 55 ilustraţii) a fost terminat şi trimis la Bucureşti. Lucrarea a fost distinsă de juriul Expoziţiei cu **Diploma de Hors – Concurs** şi **Medalia de aur**. Dar ...„*Rugându-l pe rector să facă să se imprime acest volum, mi s-a răspuns că Ministerul n-a acordat fonduri pentru tipărire şi că, prin urmare, lucrarea mea va rămâne în... manuscris. Aşa a rămas timp de treizeci de ani, până în ziua de astăzi...*".

Acest manuscris a fost utilizat ulterior pentru întocmirea altor lucrări monografice, N. A. Bogdan având delicateţea de a nu conspira numele autorilor. El s-a limitat doar a mărturisi cu tristeţe: „... *Nu s-a pomenit însă nici un cuvânt de izvorul de unde au fost extrase* (informaţiile, n.n.) *sau măcar iniţiala numelui meu (...) Mă întreb însă, adică îndrăznesc a mă întreba: Oare ceea ce am făcut eu odinioară, cu treizeci de ani în urmă, să nu fie destinat a servi la nimic în interesul propăşirii instrucţiei publice din vechea capitală a Moldovei?*". Adaogă apoi, cu o uşoară maliţie: „... *Şi pentru că nu ştiu care va fi soarta scrierii mele, modestă, succintă şi puţin pretenţioasă – din 1906, fac să se imprime, pe această cale, cel puţin paginile ce conţin* ***prefaţa*** *acestui op, scrisă în întregime de fostul rector C-tin Climescu, singurele rânduri ce n-au fost scrise de mine odinioară...*".

Ne putem imagina cu ce mâhnire a citit N. A. Bogdan acea prefaţă, în care autorul ei spunea: „... *Această lucrare nu este o monografie propriu zisă; nu am avut nici timpul cuvenit şi nici e de competenţa mea de a alcătui o monografie (...) Pentru terminarea acestei lucrări, în scurtul timp de care am dispus – trei luni – am fost ajutat în mare parte* (? N.n.) *de d. N. A. Bogdan, publicist, înfăptuitorul Monografiei Iaşilor, căruia-i aduc mulţumirile mele. Rector C. Climescu*".

Doar atât... Drept pentru care istoriograful încheia: „*Rândurile de mai sus vor servi viitorimii, spre a cunoaşte ce se poate aştepta şi ce se poate atribui – în societatea actuală – unor simpli roboţi ai condeiului, când valoarea unei munci cinstite, conştiincioase şi utile, rămâne a fi apreciată de cei chemaţi a recompensa merite, drepturi sau capacităţi, pe care nici o pârghie de interes personal sau ideal nu le pot sălta din întunericul ce trebuie să le acopere pentru vecie*".

... Încheind aceste note, gândul mă duce la două *portrete* dedicate lui N. A. Bogdan: caricatura semnată de N. N. Tonitza, păstrată în Arhiva N. A. Bogdan şi textul lui Aurel Leon din volumul IV din ***Umbre*** (1979). Ambele sunt puţin... *şarjate*. Ceea ce poate însemna un sentiment de dragoste şi preţuire acordat locatarului din strada Albineţ...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

TITU MAIORESCU, RECTOR AL UNIVERSITĂȚII DIN IAȘI

Dumitru IVĂNESCU

Un rol determinant în așezarea, sub toate aspectele – didactic, științific, administrativ etc. – a Universității din Iași l-a avut Titu Maiorescu, ales rector în 1863, la puțin timp după venirea sa în noua instituție (16 noiembrie 1862), la o vârstă destul de tânără, dacă avem în vedere răspunderea ce-i revenea ca organizator al primei școli de învățământ superior românesc. Era aceasta o recunoaștere a meritelor tânărului profesor. Episodul alegerii a avut o desfășurare mai puțin obișnuită. La 12 februarie 1863, această onoare îi fusese atribuită profesorului Nicolae Ionescu, după cum o probează procesul-verbal încheiat în ședința de alegeri a Consiliului Academic. Cu același prilej, Titu Maiorescu era desemnat decan al Facultății de Litere și Filozofie. Două luni mai târziu, la 17 aprilie, un ordin al Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor anulează alegerea rectorului, pentru motivul că la acest eveniment au lipsit unii profesori, sub pretextul de a fi supuși străini. Situația aceasta confuză a durat până la începutul anului școlar, moment ce reclama, în mod imperios, rezolvarea problemei autorității universitare. Noile alegeri, desfășurate la 18 septembrie, au dat câștig de cauză lui Titu Maiorescu. El a obținut, prin scrutin secret, patru din voturile membrilor Consiliului Academic, cu unul mai mult decât adversarul său în această dispută, Vasile Alexandrescu-Urechia. Nu mult după această dată, la 22 octombrie 1863, Dimitrie Bolintineanu, ministrul Instrucțiunii, confirmă alegerea făcută[1]. Maiorescu nu s-a putut bucura imediat de atribuțiile funcției pentru că, așa după cum spune în scrisoarea din 23 octombrie adresată Consiliului Academic al Universității, a trebuit să plece în străinătate, unde a îndeplinit o misiune științifică din însărcinarea lui Al. Odobescu.

Perioada de timp a rectoratului său e marcată de evenimente interesante și credem că merită a menționa mai ales pe acelea la care Maiorescu își manifestă deschis opțiunea. Unul dintre ele, e vorba de cuvântul pe care rectorul l-a ținut cu ocazia deschiderii anului școlar 1863-1864, semnifică o adevărată profesiune de credință pentru cel aflat la conducerea Universității din Iași. Pentru a-l înțelege exact trebuie spus că instituția ieșeană de învățământ a fost înființată fără a avea o consistentă bază materială și o organizare corespunzătoare a primelor trepte de învățământ, în stare să-i asigure o funcționare și o dezvoltare progresivă. Iată de ce Maiorescu, conștient de starea reală a lucrurilor, dar optimist în ceea ce privește viitorul, putea să afirme că „și un glob aerostatic, înainte de a-și lua zborul spre regiunile superioare ce se cuvin naturii sale eterice, stă legat cu funii de lumea

ProEuropeana Clubul cărții digitale

de jos, şi numai încet, încet se desface de această înlănţuire tehnică. Vine însă timpul, elementul eteric se dezvoltă, rupe lanţurile de înjosire şi se înalţă simplu, dar sublim, în sferele de sus. Astfel şi globul încredinţat nouă, Universitatea de Iaşi, se va desface tot mai mult de lanţurile străine destinaţiunii sale, va şti a rupe funiile ce-l leagă de ţărână şi-şi va lua cursul spre înălţimea ce se cuvine celui mai înalt institut de învăţământ din întreaga Românie. În mijlocul unui edificiu ruinat, într-un lăcaş ce pare a ne respinge, în cea mai mare strâmtoare materială, să introducem un spirit larg, o vatră de foc şi de lumină care să încălzească şi să lumineze toată patria română. Mic este începutul, mare să fie sfârşitul".

Titu Maiorescu, în calitatea oficială pe care a exercitat-o, dar şi ca profesor într-o instituţie al cărei prestigiu dorea să-l afirme, a considerat că este necesar un contact viu şi permanent cu instituţiile similare de peste hotare. În acest context trebuiesc incluse şi manifestările culturale dedicate lui W. Shakespeare şi Galileo Galilei, la care au participat, în afara unui numeros public, şi reprezentanţi diplomatici din ţările celor doi omagiaţi. Într-o scrisoare trimisă ministrului Instrucţiunii, Maiorescu aprecia discursul lui V. Alexandrescu-Urechia, ţinut cu prilejul tricentenarului naşterii lui Shakespeare, drept „plin de spirit şi vigoare".

Universitatea din Iaşi, rod al politicii de emancipare naţională iniţiate de Alexandru I. Cuza şi colaboratorii săi, s-a bucurat, în cei şapte ani de domnie a ctitorului ei, de sprijinul şi atenţia acestuia. Deşi începutul acestei prestigioase instituţii de cultură a fost marcat de serioase greutăţi materiale ce păreau insurmontabile, provocate de procesul de transformare prin care întreaga societate românească trecea în acei ani, în scurt timp Universitatea din Iaşi a devenit un puternic centru de afirmare şi răspândire a culturii, a ştiinţei şi a spiritului naţional. La 25 noiembrie 1864 a intrat în aplicare *Legea asupra instrucţiunii*, una din cele mai importante reforme a administraţiei Cuza, legiuitorul urmărind, în primul rând, ca Universitatea să răspundă nevoilor societăţii, să devină o forţă de primă mărime a progresului în care era antrenată. De asemenea, pentru a asigura prima şcoală de învăţământ superior cu cadrele didactice şi specialiştii necesari procesului de învăţământ, în timpul lui Al. I. Cuza s-a amplificat sistemul trimiterii la studii în străinătate a unui număr mare de bursieri. De acest sistem au beneficiat, printre alţii, viitori savanţi şi profesori Gr. Cobălcescu, P. Poni, N. Culianu, I. Ciurea, I. Negruzzi, G. Alexandrescu, Al. Şendrea. Semnificativ pentru interesul şi încrederea pe care domnitorul Unirii le-a arătat-o profesorilor ieşeni este conflictul izbucnit în 1862 între aceştia şi ministrul Instrucţiunii, conflict tranşat în favoarea primilor prin nevalidarea de către Al. I. Cuza a demisiilor trimise de universitari şi înlăturarea ministrului.

Dar dacă domnul Unirii a dovedit o perfectă înţelegere a rolului pe care această şcoală trebuia să-l aibă în cultura a ţării, nu-i mai puţin adevărat că şi profesorii Universităţii din Iaşi s-au ridicat la înălţimea epocii. Activitatea ştiinţifică a cadrelor didactice de la Universitatea din Iaşi s-a împletit în mod fericit cu cea publică, de adevăraţi cetăţeni ai ţării. Prin scris sau prin cuvânt, slujitorii Universităţii din Iaşi s-au aflat totdeauna în primele rânduri pentru susţi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nerea intereselor naţionale, pentru apărarea poporului din care fac parte şi a valorilor trainice pe care acesta le-a creat. Iată unul din nenumăratele exemple de acest gen. La 29 octombrie/10 noiembrie 1865, Al. I. Cuza face public răspunsul său la scrisoarea marelui vizir, răspuns care constituie o grăitoare demonstraţie de independenţă la intenţia Înaltei Porţi de a se amesteca în treburile interne ale tânărului stat. În acel moment, toţi universitarii ieşeni, în frunte cu rectorul Titu Maiorescu, trimit domnitorului următoarele rânduri: „Prea înălţate doamne. Răspunsul înălţimii voastre către marele vizir al Înaltei Porţi, din 29 octombrie/10 noiembrie 1865, ne sileşte a ieşi din sfera retrasă a ocupaţiunilor ştiinţifice şi artistice şi ne dă îndrăzneala a ne înfăţişa public înaintea înălţimii voastre. *Căci mai înainte de a fi profesori, noi suntem români, suntem cetăţeni ai statului*, a cărui conducere este încredinţată înţelepciunei şi curajului Măriei Tale. Şi ca cetăţeni şi ca români, vă rugăm să primiţi expresiunea profundei recunoştinţe şi sincerei admiraţiuni de care suntem pătrunşi toţi pentru mărinimia cu care înălţimea voastră au susţinut autonomia interioară a patriei noastre faţă de scrisoarea marelui vizir. Dacă vreodată au fost cuvinte a vreunui principe care să aibă răsunet în inima poporului său şi să-i exprime cea mai scumpă a sa credinţă, acestea sunt cuvintele înălţimii voastre: «*Mă văd silit a aduce aminte aici că Principatele Unite se administrează liber şi afară de tot amestecul Înaltei Porţi*». După această formulare energică a poziţiei noastre internaţionale, nu ne este dat nouă a mai adăuga alta decât solemna încredinţare că fiecare din noi este gata a confirma în fapt identitatea simţămintelor înălţimei voastre în această privinţă cu cea mai justă convingere a întregii naţiuni. Această declaraţiune venim cu cel mai profund respect a o depune înaintea domnului „care înţelege că România să se bucure deplin de drepturile de autonomie şi independenţă interioară dobândite ab antiquo".

Atitudinea corpului profesoral condus de Titu Maiorescu, la politica făcută de Al. I. Cuza, nu era numai o manifestare spontană de adeziune şi nici nu era prima de acest fel. De o semnificaţie profundă, dar de această dată într-o chestiune cu implicaţii interne, de care depindea mersul înainte al tânărului stat, este şi telegrama pe care profesorii Universităţii din Iaşi o trimit, la 6/18 mai 1864, domnitorului pentru a-l felicita cu ocazia elaborării şi aplicării reformelor de împroprietărire a ţăranilor şi a celei electorale. Purtând semnătura lui Titu Maiorescu, ea avea următorul conţinut: „Consiliul Academic al Universităţii din Iaşi vine respectuos a vă ruga să primiţi expresiunea de gratitudine de care este pătruns pentru constanta Măriei Voastre solicitudine în chestiunea rurală, pentru iniţiativa ce aţi luat prin guvernul Măriei Voastre spre rezolvarea ei echitabilă şi liberală, precum şi spre a înzestra România cu o deplină reprezentaţiune naţională, care să rezolve chestiunile vitale interioare, de la care atârnă tot viitorul poporului român".

Profesorii universitari ieşeni, unii dintre ei veniţi din Transilvania, animaţi de înalte idei democratice şi naţionale, gândeau şi militau pentru o patrie suverană, care să strângă în graniţele ei pe toţi românii, acestea fiind, în fapt, motivele pentru care au sprijinit întreaga activitate reformatoare a domnitorului Al. I. Cuza. Pentru cei care cunosc opera şi opiniile politice ale lui Maiorescu, documentele ci-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tate mai sus sunt un argument în plus asupra sincerităţii gestului şi atitudinii de simpatie arătată înfăptuitorului Unirii de către profesorul ieşean.

Dar în intervalul dintre cele două documente citate mai sus, Maiorescu a fost obligat să suporte o primă excludere din învăţământ. Evenimentele sunt cunoscute, chiar victima acestei înscenări, profesorul de filozofie ieşean, lăsându-ne unele mărturii, motiv pentru care nu vom insista asupra amănuntelor. Să spunem însă că atacul împotriva autorului *Criticelor* s-a dezlănţuit în vara anului 1864, printr-o puternică campanie de calomniere în presă, campanie condusă de adversarul său politic, profesorul N. Ionescu. Cu toate întâmpinările pe care Comitetul de inspecţiune şcolară din Iaşi şi Consiliul Academic al Universităţii le-au trimis ministrului N. Kreţulescu, la 8 octombrie 1864, Titu Maiorescu a fost suspendat din toate funcţiile pe care le deţinea. Şapte luni mai târziu, în urma achitării pronunţate de Curtea Criminală din Iaşi, în procesul de imoralitate ce i se intentase lui Maiorescu, domnitorul Al. I. Cuza, la propunerea noului ministru al Instrucţiunii, D. Vernescu, aprobă, la 15 mai 1865, reintegrarea lui Titu Maiorescu în învăţământ, cu toate drepturile. Aşa după cum s-a văzut, acest prim rectorat a lui Titu Maiorescu a marcat evoluţia ulterioară a instituţiei ieşene de învăţământ superior. Pentru că personalitatea sa a impus, unei instituţii aflate la început de drum, rigoare, profesionalism, ţinută academică.

---

[1] DJANI, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Rectoratul, dosar 1 (23)/1863-1864, f. 10. Pentru rectoratul lui Maiorescu, vezi şi Dumitru Ivănescu, *„Dosarele Maiorescu"*, în *Documentul între biografie şi operă*, Iaşi, Ed. Alfa, 2004, p. 116-125; Fl. Ioncioaia, *Titu Maiorescu şi primul său rectorat la Universitatea din Iaşi (1863-1864)*, în *Universitatea din Iaşi. De la modelul francez la sistemul Bologna*, coord. Gheorghe Iacob, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 2007, p. 387-418.





Dan HATMANU, ***Autoportrete***
ulei pe carton - pânză

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Info

PUBLICAȚII PRIMITE RECENT

- *Academia de poezie* (Iași)
- *Acasă* (București)
- *Acolada* (Satu Mare)
- *Algoritm literar* (Călan-Hunedoara)
- *Antares (Galați)*
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Arca* (Arad)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Biblos* (Iași)
- *Boem@* (Galați)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundației Urechia* (Galați)
- *Buletin Informativ Copyro* (București)

- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caietele Oradiei*
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Cenacul de la Păltiniș* (Sibiu)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Conta* (Piatra Neamț)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)

- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dilemateca* (București)
- *Dunărea de Jos* (Galați)
- *Epifania* (Iași)
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanța)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iași)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)
- *Forum cultural* (Botoșani)

- *Hyperion* (Botoșani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)

- *Însemnări ieșene*
- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Arta* (Chișinău)
- *Luceafărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (București)
- *Mesagerul* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)
- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistrița)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)

- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Secolul XXI* (București)
- *Semn* (Bălți, R. Moldova)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)

- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)

- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iași)

- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Revista este membră a
Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)
şi a
Asociaţiei Revistelor şi Publicaţiilor din Europa (A.R.P.E.)

Vă invităm să susţineţi apariţia publicaţiei, prin abonament, în formula:
1. COMPANIA NAŢIONALĂ „POŞTA ROMÂNĂ"
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, cod 700110 - prin mandat poştal în suma de 22,20 RON, cu menţiunea *pentru Daniela ILIE* (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) şi 7,20 RON cost speze poştale. Sumele pot fi virate către **Societatea Culturală „Junimea '90"**, la Banca Comercială Iaşi, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Revista poate fi procurată şi din reţeaua muzeelor literare ieşene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

Date de apariţie:
ianuarie (nr. 1)
martie (nr. 2)
mai (nr. 3)
iulie (nr. 4)
septembrie (nr. 5)
noiembrie (nr. 6)

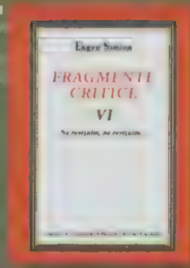
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EX LIBRIS



POVEȘTILE DE LA BOJDEUCĂ - XI
Coordonator: *Constantin Parascan*
Iași, *Panfilius*, 2010

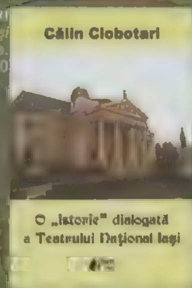
Eugen SIMION
Fragmente critice - VI
Ne revizium, ne reizuim...
București, *Fundația Națională pentru Știință și Artă*, 2009





Teodor TANCU
Prefața de dan Mănucă.
Postfața de Petru Poantă.
Iași, *Princeps Edit*, 2010

Călin CIOBOTARI
O „istorie" dialogată a Teatrului Național Iași
Cuvânt înainte de Ștefan Oprea.
Iași, *Princeps Edit*, 2010



Rețea de Librării
Editură Tipografie Birou de Traduceri Creație publicitară
Studio de înregistrări și Casă de Producție acreditată O.R.D.A.

Cartea este o pasiune, iar pasiunea se împarte...
cărți pentru clipe de liniște și frumusețe...
cărți pentru performanță și succes...
cărți pentru toate anotimpurile vieții...

EDITURA SEDCOM LIBRIS
acreditare C.N.C.S.I.S.
pachet complet de servicii: consiliere editorială, editare, traducere și revizuire traducere, propunere de publicare în străinătate, tipărire, promovare și difuzare în întreaga țară

www.editurasedcomlibris.ro

Pentru că ne pasă cine ești, ce faci, cum faci și unde vrei să ajungi...









ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

Preț: 2,5 lei

ProEuropeana Clubul cărții digitale

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 92 (5/2010)



Dragoș PĂTRAȘCU - *Scrisoare către John Lennon*

septembrie 2010

ProEuropeana Clubul cărții digitale



REDACŢIA:

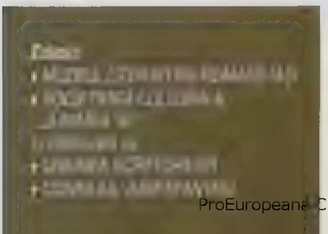
- *Lucian **VASILIU** (redactor-şef)*
- *Călin **CIOBOTARI** (coordonator de număr)*
- *Carmelia **LEONTE***
- *Vasilian **DOBOŞ** (concepţie grafică)*
- *Anca BÎRLIBA (DTP Designer)*
- *Roxana DRUGESCU (tehnoredactor)*
- *Corneliu GRIGORIU (fotografii)*
- *Maria CARAS, Daniela ILIE (contabilitate-distribuţie)*

COLEGIUL:

- *Leo **BUTNARU** (Chişinău)*
- *Matei **VIŞNIEC** (Paris)*
- *Alexandru **ZUB** - director de onoare (Iaşi)*

Redacţia şi administraţia:
Muzeul „Nicolae Gane“
(Centrul de muzeologie literară)
Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110
Iaşi, România
tel. 0747-288499, 40/0332/102852
fax 40/0232/213210
***E-mail:** dacialiterara@yahoo.com*
***Adresă web:** www.dacialiterara.ro*

Tipar executat la TIPO-LIDANA SRL
Suceava, tel. 0230-517518



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

NR. 5 (92) ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- SEPTEMBRIE 2010

IAŞI • ROMÂNIA

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUMAR

FERESTRE LUMINATE

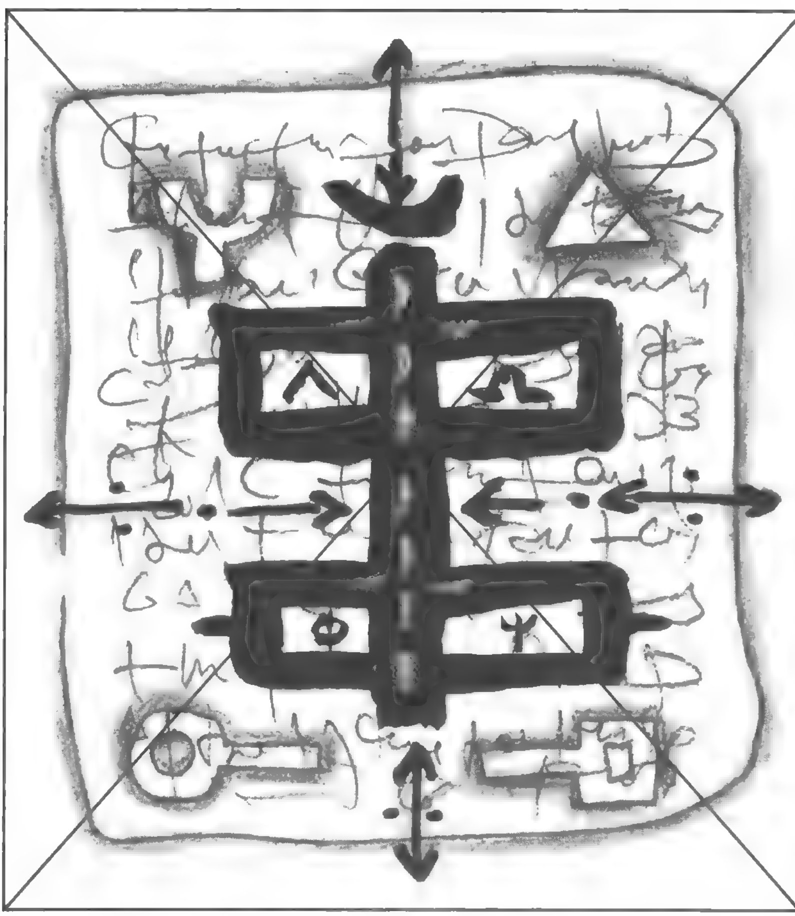
ARCA LUI NOE

BIBLIOFIL

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



DESTINUL REALIZAT AL UMANISTULUI

Grigore ILISEI

Coexistau în ființa profesorului nostru de Estetică, **Alexandru Husar**, trăsături care, de obicei, nu fac deloc casă bună. Dacă nu se stingheresc, cel puțin se ignoră. În amfora alcătuirii sale trupești de lungan bine clădit, monumental chiar, cu un cap leonin şi o coamă de sireap, aceste dimensiuni ființiale, erau, cum am înțeles la un moment dat, complementare. Tocmai amestecul contrastant armonic dădea farmec personalității lui atât de originale şi era sursa făptuirilor multiple şi roditoare. În studenție, când ne preda cursul de Estetică (seminarul cădea în responsabilitatea delicatului pe atunci Corneliu Sturzu) lectorul din acea vreme, neajuns, din păcate şi pe nedrept dacă privim cine formează azi profesorimea universitară, decât conferențiar, era apelat de noi cu „Magistrul". Pentru studenții de atunci nu prezenta nici o semnificație statul de funcțiuni al Facultății de Filologie. Domnia Sa încarna profesorul din cap până-n picioare. Era un bun retor şi cu asta ne cucerea dintr-odată. Cuvintele ieşeau din gura sa dogorâtoare ca un fier înroşit într-o potcovărie. Dar nu exista numai trăire spumegoasă, ci şi substanță. Rostirile minuțios pregătite, bazate pe lecturi întinse şi bine alese şi pe reflecții proprii, erau totdeauna libere şi atrăgătoare. Le presăra cu multe, docte şi sclipitoare divagații. Nu se produceau de dragul de a fi spuse, ci spre a spori înțelegerea. Raporturile cu omul de la catedră nu îmbrăcau nici un fel de complicații. Însăşi faimoasa lui adresare simplifica dintr-o fulgerare totul. „*Dragă colega!*", apelativul cu care intra în dialog, tălmăcea afecțiune, dar fără fărâmă de familiarism, ci ceremonios academic. Lucrurile nu se confundau defel, nu dispărea respectul ce i-l datoram. Fiecare îşi ştia bine locul. Dar se îndepărta cu uşurință crisparea, deseori prezentă şi perturbatorie în dialogul profesor - student. Se instaura confortabil o atmosferă relaxantă. Precum în forumul cetăților greceşti aristotelice, filosoful, fostul discipol al lui Tudor Vianu, grăia ucenicilor şi aceştia îi sorbeau vorbele. Îl trăgeau din când în când de limbă, mai îngăimau şi ei ceva adăugitor şi astfel se năştea o emulație dătătoare de elan. Mai mult, „*Magistrul*" ne seducea prin felul nonconformist, neaşteptat în nişte timpuri ce abia ieşeau din nămolul nonconformismului şi dogmelor. Asta nu putea decât să stârnească simpatie. Înclin să cred că acest mod de a se manifesta, cu vizibile accente ludice, purta sigiliul naturaleței genuine. Omul aşa simțea, aşa se comporta. Cursurile nu se desfăşurau doar în săli şi amfiteatre, ci şi în aer liber, la Casa Universitarilor sau în Grădina Copou. Aceste ieşiri din cadrele rigide consacrate corespundeau spiritului nostru insurecțional, legat bine în lesă de regim. Cu un entuziasm debordant „Magistrul" ieşea din rând şi ne trăgea şi pe noi după dânsul. Bănui că aceste „*necuminţenii*" i-au adus destule dezagremente. Le-a depăşit prin firea sa de luptător, dar şi grație protecției discrete a decanului Gavril Istrate, concitadinul

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

năsăudean, cel care, cunoscându-i solida formaţie academică, l-a adus la Iaşi să predea Estetica, disciplină ce-şi regăsise locul în programa didactică.

Entuziasmul organic, cu care ne-a prins în studenţie, nu l-a părăsit în tot timpul vieţii. Dar în făptura sa sălăşluia o gravitate şi o seriozitate de eremit de care nu ştiusem la Universitate. Era un veritabil om de bibliotecă şi de studiu. Aidoma unui sihastru care nu încetează toată ziua să se roage şi să citească din cărţile sfinte, hrănindu-se cu înţelepciunea şi duhul lor, Alexandru Husar se aşternea la masa de lucru zilnic să scrie. Mai ales după ce obligaţiile profesionale au încetat, a urmat cu religiozitate un program de lucru cotidian din zori şi până noaptea târziu. S-a întâmplat în nişte ani buni în Bucium, la Casa Cortez, între vii, şi apoi, până la marea trecere, în Copou, în casa lui Sadoveanu, unde muzeografii literari ieşeni au avut generozitatea să-i pună la dispoziţie o încăpere la demisol, transformată acum în spaţiu memorial. E locul unde „*Magistrul*" şi-a scris ultimele cărţi. S-a rotunjit o operă care ni-l revelă în toată cuprinderea pe omul de condei, filosoful, esteticianul, istoricul, poetul, traducătorul, iubitorul de glie.

Desigur, estetica a fost domeniul în care Alexandru Husar era cel mai acasă. Un tărâm care rezona cu sufletul său, cu sensibilitatea de om hărăzit slujirii frumosului, comentându-l ca hermeneut aplicat şi dăruit, dar şi în ipostaza de făuritor de frumuseţe, fie ca poet, ori condeier în general. Ca să poată săvârşi toate acestea se cere să ştii a privi ceea ce te înconjoară şi să scoţi la lumină mărgăritarele ascunse vederii obişnuite. Se petrece o asemenea lectură a ochilor şi sufletului intuitiv, dar şi ca urmare a unui laborios proces formativ. De asta lecţia cea mai importantă pe care o preda studenţilor săi era cea privitoare la virtuţile receptării. Criticul Ioan Holban, şi el fost student al „*Magistrului*", afirma nu de mult, la Bolta Rece, la lansarea unor cărţi, ce se petrecea ca odinioară la Junimea, că pentru a te bucura de o carte trebuie să fii în stare să o pătrunzi pe calea lecturii. În acest context amintea de neuitata deschidere de curs a lui Alexandru Husar, care îşi începea dizertaţiile cuvântând despre modul de citire a unui copac.



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Problemele de estetică l-au preocupat în cel mai înalt grad pe Alexandru Husar. Câteva cărţi, ***Ars longa***, ***Metapoetica***, ***Izvoarele artei***, ***Tradiţii naţionale***, strâng reflecţiile gânditorului întru ale artei, conturând o viziune, aceea a umanistului. Acesta nu se lasă sedus doar de conceptele teoretice, de formulările abstracte, oricât de memorabile ar fi fost, ci şi de combustiile ideilor, în miezul cărora se află întotdeauna sentimentul. De altfel, Alexandru Husar este un creator cu deschideri spre multe dintre orizonturile spiritualităţii. În demersul său se reazemă pe uneltele tuturor acestora, pe care le stăpâneşte cu dezinvoltură. Când se manifestă în estetică cheamă de multe ori în ajutor muza poeziei, când se consacră literaturii are neabătut în vedere idealurile esteticii. De se îndeletniceşte cu istoria apelează la verbul expresiv, capabil să reînvie vârstele trecute. Istoria a fost, dealtminteri, o preocupare nutrită din vocaţie, dar şi potenţată de o împrejurare biografică, de momentul desfiinţări la Cluj, ca şi în restul ţării, a studiilor de filosofie, şi reconvertirea sa forţată ca istoric. A avut norocul să fie numit asistent al profesorului David Prodan, ceea ce-a făcut să depăşească mai uşor trauma despărţirii silite de catedra de filosofie şi să-şi asume misiunea nu ca pe o corvoadă, ci ca un prilej de a intra mai profund într-un univers, cel istoric, în cultul căruia a crescut la Năsăud. Cunoaşterea mai profundă a istoriei a împlinit personalitatea sa şi i-a deschis perspective noi. Studiul istoriei a ajuns a fi o componentă esenţială a existenţei sale. După evocările istorice publicate în 1959 sub titlul ***Dincolo de ruine***, Alexandru Husar a tipărit în 1995 ***Lecţiile istoriei***, iar în 1998 ***Cetăţi pe Nistru***. În chestiunea basarabeană a venit cu contribuţii importante şi mai ales cu nuanţele necesare înţelegerii mai adânci a acestei probleme, pe care suntem tentaţi să o abordăm mai ales într-un registru afectiv. Alexandru Husar a dedicat o parte însemnată a fertilei sale activităţi creatoare criticii şi mai ales istoriei literare. Se cer în mod special semnalate comentariile şi studiile din ***Pro Eminescu***, carte apărută în 2001. Poetul din ***Ierenikon*** (1990) şi ***Poeme de odinioară*** (2000) a pendulat între poezia de notaţie filosofică şi lirismul drapat în mantia romantismului. Traducătorul, eminamente unul de poezie, s-a ivit, poate, şi din nevoia de a dărui, în postura de cititor în original în franceză, italiană, germană şi spaniolă, bijuteriile poeticităţii lumii semenilor săi. A fost, totodată, un exerciţiu de măsurare a puterilor unui vorbitor de română de a găsi echivalenţe fericite pentru unele din cele mai înalte expresii poetice universale.

Cartea cărţilor pentru Alexandru Husar rămâne ***Anti-Gog***. Este o inspirată şi vibrantă profesiune de credinţă, un testament pe care autorul, într-o „*polemică cordială*" îl lasă drept testimoniu al vederilor sale privitoare la frământările intelighenţiei de azi şi dintodeauna. Alexandru Husar răspunde la cele 70 de teme puse în discuţie de Giovani Papini în ***Gog***, asupra cărora a meditat vreme de 40 de ani. A rezultat, potrivit celor scrise de Gheorghe Bulgăr, eminescologul şi fostul coleg „*...o carte de eseu, de gândire, de analiză critică, morală, literară într-un stil ales şi o mare experienţă a scrisului, în care temele acestea chiar prin titlul lor evocă răspunsul dat lui Papini*".

Aşadar, toate aceste roditoare osteneli de cărturar ne revelă integral şi elocvent pe omul de spirit ca fruct al unei alchimii a antinomiilor. O alchimie ce a dat la iveală „*un destin realizat*", cum remarca prietenul de o viaţă, profesorul Constantin Ciopraga.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POEMUL REGĂSIT

Iacob NEGRUZZI

DOUĂ VIEŢI

Două vieţe omul măsoară
Cât timp urmează cărarea lui;
Una în lumea cea din afară,
Alta-n adâncul sufletului.

Cea din afară, blândă, senină,
Mi-a dăruit-o al meu destin,
Dar cea din suflet de lupte plină,
De griji amare şi negru chin
(...)

Aşa din mine visuri frumoase
Aspirări mândre sumeţ pornesc,
În curând însă neputincioase
De-a lumii proză crud se zdrobesc.

Nimic de-aceste nu ştie însă
Vârtejul lumii nepăsător,
Jalnice cânturi, lacrimi ascunse
Singuri sunt triştii marturii lor.

Iacob Negruzzi (n. 1842, Iaşi - m. 1932, Bucureşti). Poet, prozator, traducător (din franceză şi germană), memorialist. Fiul lui Constantin (Costache) Negruzzi şi al Mariei (născută Gane). Doctorat în drept la Berlin (1863). Cofondator al „Junimii“. Deputat, senator. Coordonator al revistei „Convorbiri literare“.

(Pagină realizată de **Lucian VASILIU**)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DOCUMENTUL REGĂSIT

Acte de mulţumire

L.C. NEGRUZZI şi P.P. CARP
În: „Curierul" *(Th. Balassan)*, an X, nr. 92, 18/30 aug. 1882, p. 3

Act de Mulţumire.

Subsemnatul având productele mele asigurate contra grindinei la Societatea „Naţională" de asigurare şi fiind lovite de acest flagel am fost dispăgubit într'un mod prompt şi satisfăcĕtor, pentru care urmare esprim ḑisei Societăţi mulţumirile mele şi o recomand onorabilului public ca un Institut care 'şi pricepe şi îndeplineşte datoriele in modul cel mai leal.

L. C. Negruzzi

Hermeziu in August.

Act de Mulţumire.

Subsemnatul avênd productele mele asigurate contra grindinei la Societatea „Naţională" de asigurare şi fiind lovite de acest flagel am fost dispăgubit într'un mod prompt şi satisfăcĕtor, pentru care urmare esprim ḑisei Societăţi mulţumirile mele şi o recomand onorabilului public ca un Institut care 'şi pricepe şi indeplineşte datoriele in modul cel mai leal.

P. P. Carp.

Ţibăneşti in August.

(Pagină realizată de **Liviu PAPUC**)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FOTOGRAFIA REGĂSITĂ



(Pagină realizată de **Corneliu GRIGORIU**)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

LUCEAFĂRUL
- DE LA POEZIE METAFIZICĂ LA „CEL MAI LUNG POEM DE DRAGOSTE“...*

Oana OPAIŢ

La 14 februarie 2009, ***World Record Academy*** omologa *Luceafărul* eminescian drept „cel mai lung poem de dragoste" din lume. Pentru această „onorantă" distincţie în lumea largă, servită românilor ca pe un cadou din partea unei instituţii aferente Google News Network, abilitată (prin propriile-i puteri!?!) să recunoască şi să stabilească „recorduri mondiale" în baza unor declaraţii notariale (http://www.worldrecordsacademy.org/), a fost necesar ca atât autorul cât şi lucrarea acestuia să fie consideraţi **irefutabil**, **valori naţionale** şi eventual recunoscute deja internaţional. Luând în considerare aceste condiţii, ne întrebăm, pe bună dreptate, la ce serveşte omologarea instituţiei americane? Motivele care au stat la baza acestei categorisiri „profunde" sunt la rându-le interesante, fiindcă alătură un poem complex, ce îmbracă forma literară a unei digerabile poveşti de dragoste imposibilă, în maniera filosofiilor extrem-orientale, unor opere ale filmografiei (*Star Trek*, *Love Story*) sau literaturii (*Pe aripile vântului*) cu mult inferioare opusului eminescian. La drept vorbind, oricine citeşte, în orice limbă a pământului *Luceafărul* geniului de la Ipoteşti, se întreabă cu uimire ce anume din romantismul filmului *Love Story* sau din siropoasa poveste de dragoste cu năbădăi a lui Scarlett O'Hara s-a reflectat în „jocul spiritual" dintre o prinţesă muritoare şi o entitate energetică superioară dintr-o altă dimensiune. Deja, cu aceste consideraţii, ne-am apropia şi noi de comparaţia *inteligentă* a poemului cu producţia SF *Star Treck*, fiindcă am avea măcar o dimensiune a fantasticului (fie el şi numai romantic, treacă de la noi). Dar, dacă o minte ceva mai scormonitoare decât a generaţiei *You Tube* (nu cumva şi aici e o hibă de judecată?), pentru care s-a categorisit *Luceafărul* ca un lung poem de dragoste, ar căuta mai în amănunt baza comună de asemănare a poemului eminescian cu faimosul *Star Trek* ar observa că nu fantasticul este punctul ce le leagă, ci taman elementul ştiinţific derivat din cel profund filosofic ce a stat la baza „pariului" pe care Eminescu l-a făcut tacit cu instituţiile oculte spiritualizante ale vremii sale. O cunună a operei sale în versuri, *Luceafărul* s-a născut ca o chintesenţă a „exerciţiilor" eminesciene în a scăpa insistenţelor maioresciene de a se alătura *Junimii* şi altfel decât ca simplu literat. Poemul poate fi astfel considerat ca un răspuns dat implicit de Eminescu unui Maiorescu Mare Maestru, care predica, pesemne, anturajului rolul profund formator

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

la nivel de spirit, al unei loji masonice... Or, numai şi din punctul de vedere strict al formei, Luceafărul se înscrie în marea literatură şi cultură universală ca o capodoperă, ca opera desăvârşită a unui Mare Maestru al profunzimii Spiritului. Findcă, lăsând la o parte sursele inspiraţionale, care par a fi variantele basmului *Fata din grădina de aur* sau chiar varianta culeasă de Kunish, poemul eminescian depăşeşte limitele tematice ale acestuia, anume că „iubirea este un dat al efemerităţii prin care fiinţa trecătoare se poate înălţa vremelnic, se poate ridica din condiţia ei limitată." (http://www.referate-romana.com/referate/Necategorisite/Fata—in-gradina-de-aur-basm-popular-re-rom.php)

George Călinescu, disecând scurt *Luceafărul*, ajunge la concluzia că mitul ce a născut basmul „a fost simplificat, redus la o antiteză-morală." Tot Călinescu observă că „pierderile de substanţă sunt compensate prin tehnica liturgică." Or, la o citire atentă a capodoperei eminesciene, se observă atât faţă de basmul cules de Kunish cât şi în poemul lui Eminescu purtând titlul basmului, nu numai că nu există pierderi de substanţă, ci chiar îmbogăţiri semantice la nivelul întregului opus, deoarece *Luceafărul* depăşeşte cu mult sfera unei poveşti de iubire, înscriindu-se în marile poeme epice ale literaturii universale, chit că l-a născut secolul al XIX-lea şi nu secolele mileniilor antechristice. Trecând în plan secund momentul propice care l-a făcut să irumpă din imaginarul eminescian, anume epoca unui Klinger, Lavater, Lamartine, Vigny, Keats şi Hölderlin, *Luceafărul* se contureazã în forma cunoscută azi pe parcursul unui deceniu, după ce, conform caietelor manuscrise, Eminescu aflase şi se informase cu minuţiozitate asupra misterelor Universului din surse cât mai variate, neexcluzând studii de fizică avansată, la care apelase, bunăoară, pentru lămurirea străfundurilor gândirii umane peste care dăduse în lecturile sale din Marea Filosofie. G. Călinescu e oarecum nedrept atunci când îi atribuie *Luceafărului* capacităţi reduse de exprimare, neavând „suflet empiric", văzând „formule şi nu relaţii şi nici expresii noi" în versurile: „- Din sfera mea venii cu greu/ Ca să-mi urmez chemarea,/ Iar **cerul** este tatăl meu/ Şi muma mea e **marea"** [...] „ - Din sfera mea venii cu greu/ Ca să te-ascult şi-acuma/ Şi **soarele** e tatăl meu/ Iar **noapte**-mi este muma"/ [...] „ - Ca în cămara ta să vin,/ Să te privesc de-aproape/ Am coborât cu-al meu **senin/** Şi m-am născut din **ape**."

În aceste aşa zise simple formule de exprimare stă o întreagă înţelepciune a Lumii. După Kaballah, Universul se împarte în trei lumi distincte - Asiah, Etsirah şi Briach, care corespund celor trei diviziuni ale fiinţei omeneşti: Nepesch, Ruach, Neshamah. Potrivit vedantismului şi brahmanismului, reluat în doctrina Kaballei, microcosmosul este absolut asemănător cu macrocosmosul; omul este chipul lui Dumnezeu care se manifestă în Univers. „Acest raport de reprezentare Divinitate – fiinţă umană era cunoscut încă din antichitate ca PRINCIPIUL HOLISTIC AL UNIVERSULUI: macrocosmosul se regăseşte în microcosmos (şi în om); micro-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cosmosul se regăseşte în macrocosmos, sau, într-o altă formulă utilizată „ce e mic se regăseşte în ce e mare şi ce este mare se regăseşte în ce e mic". În cultura europeană antică acest principiu era cunoscut ca fiind cel al lui Thot – Hermes. (Lăzărescu, 2009). După ce diferitele părţi componente ale omului s-au separat îndată după moarte, fiecare merge în sfera spre care o atrage natura şi constituţia sa. Astfel cele trei lumi, corespunzând după natura şi gradul lor de spiritualitate celor trei principii constitutive ale omului (trup, suflet, spirit, n.n.), reprezintă diferitele sfere spre care se îndreaptă aceste principii. „Cerul /soarele este tatăl meu" reprezintă principiul *yang* şi „muma mea e marea / noaptea" – principiul *yin* din Daoism. Ambele sunt principii cosmice universale, care, prin întrepătrundere şi interdependenţă duc la crearea vieţii – recte, Luceafărul, care a căpătat de la *yang* – spirit şi de la *yin* forma materială, închegată şi din îngemănarea celor două principii, suflu vital, devenind astfel făptură. Olimpia Cotan Prună observă la rându-i că mitul cosmic al Facerii Lumii se leagă de existenţa mamelor creatoare, aşa cum în mitologia românească, totul are mai întâi o Mamă, în cazul Luceafărului aceasta este marea / noaptea (principii profund feminine, de tip *yin*, în mistica extrem-orientală). Geneza Luceafărului, aşa cum ne-o relevă simplitatea vorbelor sale, dimensiune a unei alte benzi de frecvenţă ondulatorie – poate superioară, poate inferioară lumii terestre căreia îi aparţine Cătălina, fata de împărat, cea cu gusturi pe cât de „mărunte" în lumea pur materială, pe atât de elevate în cea a spiritului, este una complexă, ce traduce formula einsteiniană de $e = mc^2$. El este astfel esenţă de *yang* (cer, soare, senin) în formă pur materială *yin* de mare, noapte, ape...

Însă Eminescu îi trasează poemului de la bun început, după logica omenească, coordonatele inferiorităţii şi superiorităţii lumilor, considerând universul lui Hyperion, al „stelei buclucaşe", drept unul net superior celui terestru, cel puţin din felul cum acesta e descris, unul ce aneantizează timpul şi spaţiul, dar care astfel face să dispară voluptatea şi splendoarea trăirilor. Astfel Hyperion vine dintr-„Un cer de stele dedesubt /Deasupra-i cer de stele /Părea un fulger neîntrerupt / Rătăcitor prin ele.", dintr-o imensitate galactică a hiperspaţiilor fizicii moderne şi are o capacitate de manifestare ce depăşeşte putinţele fizice ale oricărui corp uman, fiindcă se mişcă concomitent în spaţii şi-n momente diferite, toate acestea ducând la crearea lui Ouroboros, a contopirii timpului cu spaţiul, născând o lume fabuloasă, cu adevărat fantastică, dar explicabilă ştiinţific prin principiile fizicii cuantice. Eminescu îl anticipează astfel pe Jung cu al său arhetip de tip Ouroboros al psihicului uman, ceva la care fata de împărat aspiră tocmai pentru că e femeie, pentru că e element profund *yin*, din care de obicei se naşte *yang*-ul adică energia pură din formula lui Einstein.

Universul fantastic, clar superior, din care se pogoară Luceafărul ademenit de „dorinţă", de aspiraţia la imortalitate a Cătălinei, se conturează din genuni şi lumini, din infinit redus la metafora văilor chaosului şi la lumina deja creată: „Şi din a chaosului văi – / Jur împrejur de sine/ Vedea, ca-n ziua ce de-ntâi/ Cum izvorau

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lumine."

Imensitatea, vastitatea spaţiului, infinitul depăşesc limitele unui univers, delimitând, pentru prima dată în epoca lui Eminescu conceptul de multiversuri, concept la care fizica modernă abia a ajuns de mai puţin de un deceniu. Astfel, hiperspaţiul, acel „spaţiu" circumscris imensităţii spaţului din care se pogoară forţa Luceafărului îmbracă poetic, dar cumplit de adevărat expresia strofei: „Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte", dezvăluind minţii omeneşti „punctul" de diviziune a acelui Ouroboros, găurile negre ale Universului („goluri"), din care se naşte Timpul şi astfel ideea de materialitate, căci: „Nu e nimic şi totuşi e/ O sete care-l soarbe/ E un adânc asemene –/ Uitării celei oarbe."

Universul cel mai apropiat de cel terestru, cel în care se manifestă „prea frumoasa fată" dar cu capacităţi spirituale deosebite, căci e pogorâtă din „rude mari împărăteşti", prin urmare, din lanţ ADN-ic superior, se formează cu greutate, se fereşte şi se contopeşte, formându-l în cele din urmă şi pe Hyperion (energie dinamică) din cele două elemente constitutive amintite mai sus, dar sugerând esenţa-i vitală, acel suflu – scânteie de divinitate ieşită din voinţa superioară voinţei sale (setea care-l soarbe) şi pregătirea pentru această „materializare" prin curăţarea, ştergerea informaţiilor anterioare (uitarea cea oarbă), de asemenea metaforă pentru aneantizarea, stagnarea Timpului (în adâncuri) într-o fază de evoluţie premergătoare momentului genezei Luceafărului.

Opusă acestei lumi complexe, greu comprehensibile minţii omeneşti, prin urmare încărcată de fantastic şi fabulos, dar în acelaşi timp perfect explicabilă de legităţile moderne ale fizicii, se conturează lumea Cătălinei şi a alesului său întru amor, Cătălin, „viclean copil de casă" dar la rându-i dotat calitativ energetic, fiindcă e „băiat din flori şi de pripas", prin urmare, născut tot dintr-o imensă forţă, cea a iubirii, la care aspiră şi fiica de împărat. Lumea acestora e cea supusă „karmei" autoimpuse: „Ei



Grafică de Dragoş PĂTRAŞCU

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

au doar stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Şi nu cunoaştem moarte".

„Stele cu noroc", „prigoniri de soarte" sunt cele două variabile posibile ale Destinului, care se manifestă numai în forma materială a lumii. Cealaltă formă de manifestare, opusă materialului („Noi nu avem nici timp, nici loc") străpunge bariera spaţiu-timp, nesupunându-se astfel principiului filosofic de Destin pământesc, ci celui dat de nemurire şi de voinţa superioară a „setei care-l soarbe". Versurile marchează însă şi o trecere de la o lume la alta, o trecere din material în imaterial şi viceversa.

Strofa este o instanţă de fizică cuantică, matematici superioare şi filosofie metafizică. Cele 98 de strofe ale Luceafărului cuprind în ele întreaga filosofie ocultă (metafizică) a Lumii. În aceeaşi linie, „stele cu noroc" sunt o imagine a spaţiului tridimensional, apropiat celui în care se manifestă microcosmosul terestru, „prigonirile de soarte" oferind o a patra dimensiune - timpul - exprimat magistral prin infinitivul lung substantivizat „prigoniri". De observat, din punct de vedere al măiestriei artistice şi al geniului eminescian, nu folosirea unui substantiv „prigoană (e)", ci a unui verb, la un mod nepersonal, vag substantivizat, pentru a marca tocmai curgerea, trecerea şi astfel a sugera a patra dimensiune şi profunda înţelegere a ecuaţiei filosofiei timpului său asupra Universului. Însă geniul eminescian simte, supraconştientizează faptul că dacă Universul ar avea doar trei dimensiuni plus a patra, timpul, s-ar destrăma. Astfel creează acestui Univers palpabil acel hiperspaţiu: „Noi nu avem **nici timp, nici loc** / Şi **nu cunoaştem moarte**", al Eternităţii ce se circumscrie Universului tridimensional. Ideea nu apare decât în secolul XX, după teoriile lui Planck, Einstein, Capra. În aceeaşi ordine de idei, Profesor Ioan Vasile Câmpan (2009) observa că: „Trebuie reţinut ca emblematic faptul că studentul Eminescu foloseşte termenul de cuantă cu treizeci de ani înainte de a apărea teoria cuantică a lui Max Planck. În manuscrisul 2267, din anul 1870 Eminescu comentează: „Electricitatea este acelaşi cuant de putere, care, cu o **repejune** incalculabilă se preface într-un cuant egal în celălalt loc, fără a avea necesitate de un substrat material suficient şi proporţional pentru a se comunica. Curios lucru!"

Nu mai puţin surprinzător este faptul greu de explicat că, în acelaşi manuscris 2267, Eminescu face uz de produsul mc^2, cu aproximativ trei decenii înaintea lui Albert Einstein, folosind acelaşi simbol, „c", pentru „**repejunea** finală". Ideea pare că-l urmăreşte pe poet pe parcursul poemului său „de dragoste", fiindcă: „Cum izvorând îl înconjor/ Ca nişte mări de-a-notul.../ El zboară, gând purtat de dor/ Pân' piere totul, totul;"

Strofa identifică o serie de idei dragi filosofiei indice, „gând purtat de dor", traducându-se în „voinţa ca vehicul al dorinţei". Întâi apare Dorinţa, într-o lume inferioară a Mayei, a Iluziei. Voinţa este necesară pentru transformarea Dorinţei din gând în realitate, din energie în faptă. $E = mc^2$! Dar, pentru a fi mai lesne price-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

pută ideea, energia mai poate fi formulată şi altfel, desigur, la un nivel nu strict ştiinţific ci „metaforic": $E = mt^2$. Când t (timpul) capătă „greutate", apare întruparea, adică transformarea energiei necreate în energie creată, a energiei dinamice în materie. Ideea devine clară atunci când moartea sau degradarea organismului, boala în general sunt privite ca o reflectare a factorului **timp asupra materiei („repejunea"** lui Eminescu). Dacă **timpul este „scurt**", adică „uşor", trece repede, mult prea repede, organismul / corpul fizic, neacordat lui, se îmbolnăveşte, se distruge. Dacă **timpul se dilată** (capătă greutate / densitate), organismul fizic îl susţine mai uşor (fiind la aceeaşi structură densă mai apropiat lui, materie închegată) şi se reface, sau înfloreşte. Cu alte cuvinte, acea forţă ce modelează transformarea materiei şi a antimateriei în Univers (timpul) este dătătoare sau distrugătoare de forme de viaţă. De observat că ideea temporală nu este străină de formula lui Einstein. „c^2" este simbolul **vitezei luminii** în vid, al „**repejunii**" eminesciene. Or „viteză" implică instantaneu ideea de mişcare, curgere, trecere, transformare, deci, **timp**. Prin urmare filosoful şi literatul din Eminescu identifică la rându-i timpul ca echivalent al „vitezei luminii" , deci modulator al materiei şi antimateriei şi relaţiilor ce se stabilesc între acestea.

Profunzimea stanţelor *Luceafărului* eminescian iar îşi propune a depăşi cadrul unui banal poem de dragoste, chiar dacă iubirea este cerută de Hyperion Demiurgului.

„Reia-mi al nemuririi nimb/ Şi focul din privire/ Şi pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire."

Trecând dincolo de limitele reduse ale actului acuplării, cel mult văzut ca un act al dragostei, toată strofa simbolizează un „schimb energetic", iubirea fiind superioară „focului din privire". „Focul din privire" devine o formă de energie singulară ce-şi doreşte sporirea prin „ora de iubire". Aceasta este la rându-i o metaforă pentru o formă de energie superioară, născută din împărtăşire, prin unire de alte energii. Luceafărul, spirit inferior Demiurgului, dar superior Omului, vede în „ora de iubire" numai dimensiunea împlinirii, sporirii unei forme de energie. Demiurgul vede şi reversul împărtăşirii energiilor în „ora de iubire". Luceafărul poate nu numai să-şi sporească „focul din priviri", ci chiar să-l piardă. Iubirea, ca un fapt de inferioritate energetică, poate duce la decăderea forţei unei entităţii superioare, din acest punct de vedere ajungându-se la involuţie şi nu la evoluţie, rupând legităţile unui Univers ce se dezvoltă în spirală, fenomen demonstrat recent de fizica modernă.

„Reia-mi al nemuririi nimb" statuează tocmai condiţia superiorităţii Luceafărului. Cu alte cuvinte, „permite-mi să involuez", pentru a resimţi amăgirea evoluţiei spirituale dintr-o formă inferioară de evoluţie. În aceeaşi ordine de idei, Olimpia Cotan Prună observă la rându-i că în *Luceafărul*, „savantul poet român Mihai Eminescu pune faţă în faţă energiile cosmice de la inferior la superior, cerurile existenţei, exprimate prin modalităţi poetice neatinse de nimeni pe Pământ.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Hyperion face parte dintr-o formă de energie superioară faţă de vieţuirea pământeană. Lui i s-a dat *veşnicia nefiinţei*, nu durerea unei vieţi eterne. „Rândurile de vieţi înmărmuresc măreţ" la Eminescu, întru veşnica lui pomenire. Luceafărul luceşte diferit de viaţa pământeană în coloană de lumină. Este absorbit tangenţial în vibraţiile energiei iubirii şi tentat să încalce ordinea cosmică, nevoit a cere permisiunea energiilor înalte (Demiurgul –.conştiinţă dinamică, n.n.). El aleargă vijelios la Creator cu rugămintea fierbinte de a fi dezlegat de „greul negrei veşnicii", de nefiinţă (de eternitate şi predominanţa antimateriei în structura sa, n.n.). Dintre energiile pământene, numai cele feminine, ale iubirii, l-au tulburat. În ruga sa fierbinte imploră să i se ia „al nemuririi nimb / Şi focul din privire" să fie făcut mai puţin strălucitor, să fie trecut într-o formă de energie la care numai omul are acces: „**o oră** de iubire". Iubirea este cea mai puternică formă de energie. Menţine existenţa în echilibru şi îi dă stabilitate. Numai Cătălina intuieşte fiorul colosal al atracţiei universale, căci: „De dorul lui şi sufletul şi inima-i se împle" şi se cufundă în vibraţia undelor care mişcă valurile în mare pe când Cătălin percepe Luceafărul ca fiind „lucitor şi rece", gândind fericirea lor în lume nu în sferele astrale." (Cotan Prună, 2009)



Grafică de Dragoş PĂTRAŞCU

Cătălina este identificată de Olimpia Cotan Prună ca o formă de energie superioară lui Cătălin, capabilă a vibra la unison cu energia lui Hyperion, de natură astrală pentru că, femeie fiind, sufletul ei face parte din acele megaenergii de tip uman ale Pământului ce alcătuiesc unda vibratorie a *sacrei născătoare, rezultantă directă a energiilor iubirii.* În acelaşi timp, însă, Cătălina este plasată de Olimpia Cotan Prună în spaţiul inferior al energiilor pământene în raport cu cele cosmice la care a acces deja Hyperion. Cătălina este simbolul energiilor superioare ale dimensiunii Pământului, ale materiei închegate. Este ceea ce tradiţia Veda numeşte materie, matrice, mater. Hyperion, la rându-i, este ceea ce tradiţia Vedanta, numeşte energie dinamică, ceva superior materiei, dar inferior Conştiinţei. Eminescu construieşte astfel, profund conştient, universul filosofic indian în versurile poemului său, anticipând cu peste un secol descoperirile fizicii. Fiindcă şi Cătălina şi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Hyperion sunt manifestări ale Conştiinţei Dinamice vedantine, ale Demiurgului. Dar fiecare se află pe o treaptă diferită de vibraţie, de mişcare, aparţinând astfel unei Lumi, unui univers propriu. Eminescu anticipează descoperirile actuale ale fizicii, care consideră că nu există materie, ci doar energie care se mişcă la o viteză atât de mare încât este creată aparenţa solidităţii. Însă, păstrează, sub influenţa lecturilor filosofice indiene, adevărul inexistenţei energiei în mişcare, construind premisele transformării acesteia în conştiinţă dinamică, anume acceptarea condiţiei sale oscilatorii de către Hyperion şi „sporirea" Demiurgului într-un universal lanţ trofic.

Cererea lui Hyperion de a se „naşte din păcat" e interpretată ca o dorinţă de „resimţire a amăgirii evoluţiei spirituale dintr-o formă de evoluţie inferioară", deoarece Cotan Prună argumentează la rându-i că „Hyperion este conştient de inferioritatea energiilor pământene în raport cu cele cosmice cât şi de faptul că fiecare dimensiune cosmică are legităţile sale („Vrei să dau glas acelei guri, / Ca după a ei cântare, / Să se ia **munţii cu păduri / Şi insulele-n mare."** „Vrei poate-n faptă să arăţi / Dreptate şi tărie? / Ţi-aş da Pământul în bucăţi să-l faci împărăţie. / Îţi dau catarg, lângă catarg. / Oştiri spre a străbate / Pământu-n lung şi marea-n larg, / Dar moartea, nu se poate."). Omul se naşte din „păcat" fiindcă Pământul este o formă de energie inferioară, nu pentru că suntem noi oamenii vinovaţi de această ierarhie a Universului energetic. Tinereţea fără bătrâneţe este viaţă veşnică, este viaţă fără de moarte deoarece aparţine unei lumi diferite energetic unde, pentru pământeni (deci pentru o formă de evoluţie inferioară, n.n.) totul pare veşnic şi neschimbat" (Cotan Prună, 2009), sublim. Or, tocmai senzaţia aceasta de sublim Hyperion doreşte a o retrăi şi-i cere Demiurgului anularea superiorităţii. Din dimensiunea în care a acces, această senzaţie a voluptăţii sublimului nu mai există. Va trebui, în logica construirii forţei motrice a Universului (recte a Demiurgului) să-L întregească la un moment dat, să urmeze acel lanţ trofic. Or această reîntregire, sporire, oricâtă evoluţie ar presupune, de la stadiul de Hyperion la cel de Demiurg, nu pare a avea aceeaşi voluptate, precum cea dăruită de „ora de iubire" a energiilor pământene. „O, cere-mi, Doamne, orice preţ/ Dar dă-mi o altă soarte/ Căci Tu izvor eşti de vieţi/ Şi dătător de moarte."

Primordial, viaţa purcede dintr-un centru energetic unic, Dumnezeirea, Demiurgul. Pe parcursul evoluţiei, devine şi o responsabilitate proprie, prin alegerile făcute. Alegerile duc către sporirea sau diminuarea Tainei Lumii (Blaga). Lucru remarcat şi de Eminescu fiindcă: „Din sânul vecinicului ieri/ Trăieşte azi ce moare/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăşi soare."

Mişcarea ondulatorie din fizică se conturează la nivelul acestei strofe. Pulsaţiile alternative, oscilatorii, creatoare de viaţă devin explicite într-o curgere liniară a Timpului. Dar, versurile descoperă ochiului tocmai faptul că materia se hrăneşte din Timp: „Din sânul veşnicului ieri (timp, n.n.). / Trăieşte azi ce moare." Prin urmare, Timpul e văzut pe post de creator al materiei din antimaterie. (Până la urmă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Demiurgul se identifică cu Timpul, or „ora de iubire” este ieşirea din această dimensiune a Timpului, aceea de Creator de Universuri, şi intrarea în micul timp liniar, al creării universurilor cu potenţial energetic inferior). Doar Cătălina doreşte evoluţie prin unirea cu Hyperion, adică împlinirea prin dare de viaţă, deci naştere de materie; Hyperion, conştient de involuţie, nu doreşte „sporirea” Tainei Lumii, ci voluptatea, plăcerea, trăirea în sine.

Lanţul trofic Universal urmează, însă, căile idealului, acela de a spori a Lumii Taină; de aceea Demiurgul încearcă a-l convinge pe Luceafăr să renunţe la iluzie şi la durerea ei („Ei numai doar durează-n vânt / Deşarte idealuri”). Dacă Hyperion nu şi-ar accepta condiţia, hiperspaţiul s-ar destrăma, Universul, construit spiralat, în loc să-şi urmeze cursul ascendent, ar lua un curs invers, descendent, ce ar duce la momente ce deja au existat, nu la transformare întru nou, eventual la evoluţie. Ar însemna un dezechilibru ce ar zdruncina acea *ordo saeculorum.* Produsul concepţiei dintre Cătălina şi Hyperion ar fi sortit tot treptelor evoluţiei Samsarei şi lanţului karmic: „Părând pe veci a răsări,/ Din urmă moartea-l paşte/ Căci toţi se nasc spre a muri/ Şi mor spre a se naşte.”, iar Hyperion ar rămâne, în cel mai fericit caz, tot la dimensiunea sa oscilatorie, urmându-şi calea evolutivă prin întruparea aceluiaşi cuvânt dătător de viaţă al scripturilor creştine: „Iar tu Hyperion, rămâi,/ Oriunde ai apune.../ Cere-mi cuvântul meu de-ntâi - / Să-ţi dau înţelepciune!”, adică tot statut superior, stagnând prin fapta ta, din dorinţa voluptăţii, evoluţia unui întreg hiperspaţiu. Astfel, *Luceafărul* dezvăluie, în faldurile unei poveşti complexe de iubire, nişte „banale” legităţi fizice: universurile oscilatorii nu se pot combina şi întrepătrunde. Chiar dacă superior energetic, fiind produsul iubirii pure, Cătălin nu va avea acces la mâna Cătălinei, fiindcă aceasta e superioară lui. El e „din flori şi de pripas”, Cătălina e „din rude mari împărăteşti”, deci evoluată energetic de-a lungul generaţiilor. Iubindu-se fizic cu Cătălin, Cătalina aspiră la iubirea superioară a lui Hyperion, pe care acesta i-o împărtăşeşte (fiindcă îşi doreşte „degradarea”) dar la capacităţile sale vibratorii, incompatibile cu cele ale Cătălinei, oricât de evoluată ar fi aceasta. În final, prin decizia înţeleaptă (doar i s-a dat „înţelepciune!” – adică ceea ce filosofia indiană numeşte corp astral) a lui Hyperion, Universul îşi urmează cursul său firesc în imensitatea eternului hiperspaţiu. Fiecare îşi urmează cursul său evolutiv, pe nivelul oscilatoriu pe care l-a atins deja de-a lungul „evoluţiei”. Iubirea, oricât de puternică ar fi ca formă de energie superioară nu poate rupe barierele ce se ridică între nivelele de evoluţie. Universul spiralat nu-şi poate apropia buclele pentru a face salturi evolutive.

Cel mai lung poem de dragoste al lumii dezvăluie astfel că lumea este un dat, una şi aceeaşi, dar se manifestă diferit, ceea ce duce la iluzia complexităţii. Cătălin vrea să evolueze, Cătălina doreşte acelaşi lucru, Hyperion, în final acceptă acest dat. Se conturează astfel nu un poem de dragoste, fiindcă iată, dragostea nu serveşte la nimic, nu împlineşte ba, din contră, poate degrada, ci mai degrabă un poem al voinţei de evoluţie şi al căutărilor căilor acesteia, dintre care iubirea **pare**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

a fi una. *Luceafărul* devine astfel o poezie a întregii Ştiinţe Oculte a Lumii, pe care fizica modernă o dezvăluie ochiului şi nevoii de logică de mai bine de un secol încoace şi pe care o confirmă ca atare.

Considerat numai şi în lumina revelatoare a acestor câtorva strofe, *Luceafărul* eminescian ar putea lesne depăşi statutul de „cel mai lung poem de dragoste" şi l-ar îmbrăca pe cel de cel mai complex poem ştiinţifico-filosofic (culmea, tot SF!). De ar fi avut norocul să fie astfel receptat de ***World Record Academy***, am fi avut şi noi, românii, de ce să ne bucurăm, fiindcă ni s-ar fi recunoscut calitatea primordială pentru care încă ne mai rabdă Pământul, anume că, dacă prin absurd ar pieri toată filosofia Lumii (Vedele, Upanişadele, înţelepciunea întregii Indii şi cuceririle fizicii moderne) şi ar rămâne doar *Luceafărul,* s-ar putea recrea întreaga spiritualitate a omenirii la o treaptă superioară a Sublimului.

Dar, citându-l pe Orhan Pamuk, am putea afirma cu tărie că ***World Record Academy*** a procedat cu *Luceafărul* eminescian aidoma personajului Kara Memi cu aleasa inimii sale, Şeküre Hanâm: „Negru a spus ceea ce spun toţi bărbaţii care mă găsesc **ageră la minte** şi care-mi pot spune **desluşit** acest lucru:

Eşti **foarte frumoasă**.

Da, am zis, îmi place nespus să-mi fie **lăudată inteligenţa**."

---

* Premiul revistei „Dacia literară"
(Botoşani, „Porni Luceafărul...", 2010).

EX LIBRIS



Tudor NEDELCEA
Eminescu şi realsemitismul.
Craiova, *Sitech*, 2010



Geo VASILE
Profili letterari italo-romeni / Profiluri literare italo-române.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2010



Max BLECHER
Inimi cicatrizate.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PROBLEMA MUZEI

Nicolae TURTUREANU

Scriitorul visa de multă vreme să ajungă acolo. Citise destulă literatură, citise Memorii, Amintiri, Pagini de jurnal, Note de călătorie în care alţi scriitori, maeştrii, magii, evocau fertilele zile petrecute în atmosfera pioasă şi atît de inspiratoare a mănăstirii. Da,Vlahuţă avusese acolo una din reşedinţe care, din cîte ştia, devenise casă memorială. Ionel Teodoreanu venea în fiecare vară la Agapia şi scria un roman, al cărui succes de public era dinainte asigurat. Trecuse şi Sadoveanu pe-acolo, chiar dacă prefera, ca şi Ibrăileanu, Văratecul, mai expus soarelui şi deci mai suportabil de către naturile prin excelenţă reflexive. Chiar: el, Scriitorul, nu ştia exact de ce preferă Agapia – Văratecului. Era doar o opţiune livrescă? Era o criză de orgoliu, provocată de ceilalţi scriitori din glorioasa urbe natală, care, la întrebarea banală: „Unde-ţi petreci concediul?", răspundeau pe un ton impasibil, ce se răsfrîngea asupra lui agresiv: „Cum unde? La Agapia."

Astfel trecea an după an, fără ca el să poată să-i închidă gura cuiva, la întrebarea ce devenise obsesivă. Să spună şi el odată, mimînd indiferenţa: „La Agapia!" Între timp, trebuie să precizăm, Scriitorul publicase două povestiri, una într-o revistă din Capitală, cealaltă în una din Timişoara, care îi reprodusese şi fotografia, o poză aşa cum văzuse prin revistele străine: el, cu ţigara-n colţul gurii (se vedeau şi doi norişori de fum), privind ţintă la fotograf, de fapt, privind prin fotograf, în lume şi de acolo mai departe, în infinit. Astfel că denumirea de Scriitor (neapărat cu majusculă), pe care şi-o asuma din ce în ce mai convingător pentru propriul orgoliu, părea a fi tot mai îndreptăţită.

Totuşi, în forul său intim, recunoştea că se află într-o criză de creaţie, deşi nu o mărturisea nimănui, nici măcar soţiei. Dar ea, cu intuiţia ei feminină, intuise, fireşte, şi încerca să-l protejeze, să-l stimuleze, să-i creeze condiţii, evident, fără ca el să se prindă.

– Tu, tată-tăticule, îi spuse ea, într-un moment de plictiseală casnică, n-ai vrea să mergi undeva în vara asta, undeva unde să poţi scrie în linişte, fără să te deranjeze nimeni, spre exemplu la A...

Nu mai apucă să spună cuvîntul magic pînă la capăt, scriitorul, soţul ei, tată-tăticule, cum îi plăcea să-l dezmierde, i se aruncă la picioare şi, într-o clipă de extaz, o cuprinse-n braţe şi-i sărută poala capotului. De altfel, astfel de căderi în extaz făceau parte din ceea ce se cheamă *stilul* său, atît stilul operei cît şi stilul de viaţă. Odată, chiar în faţa Universităţii – cea mai veche universitate din ţară, ţineţi cont – Scriitorul (care pe atunci încă nu era declarat scriitor) făcuse unul din acele gesturi ce rămîn în memoria străzii: întîlnindu-se cu un glorios poet local, înge-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nunchiase-n zăpadă, în fața lui, declamînd: „Glorie!" Desigur, nu această închinăciune a determinat ascensiunea Scriitorului (care încă nu era scriitor), ci focul creației și al ctitoririi, pe care-l simțea, răscolitor, înlăuntru-i. E adevărat, funcția lui era mică, dar, funcționînd neîntrerupt, nu putea să nu rezulte organul.

– Agapia! declamă el acum, ca un Sergiu Nicolaescu într-o scenă de avînt erotic.

De cînd aștepta acest moment! Desigur (să nu fim absurzi), ar fi putut merge oricînd la Agapia sau la Văratic, doar trăim într-o țară liberă, *pe soartă stăpînă* (recita el un vers din vechiul imn, pe care nu și-l putea scoate din cap), dar vroia, odată ajuns acolo, să-și merite locul, să nu se spună (cum se mai zicea) că, uite, face și ăsta pe scriitorul...

După surescitarea produsă de debut, a urmat, bineînțeles, o perioadă de tăcere, timp în care Scriitorul a acumulat. Cîteva încercări de a publica în presa locală n-au fost primite cu entuziasmul necesar, astfel că Scriitorul s-a simțit dator să trateze direct cu Bucureștiul. Apariția povestirii – ce mai, un adevărat fragment de roman – în prestigioasa revistă din Capitală a fost un șoc pentru urbea de provincie și, totodată, o palmă dată celor ce n-au dovedit a avea simțul valorii. Întîlnindu-se din nou cu faimosul poet, de data aceasta Scriitorul și-a reprimat gesticulația arborescentă, întrebîndu-l scurt: „M-ai citit?" Poetul, luat prin surprindere, n-a avut tăria să zică: „Nu", căci, într-adevăr, n-apucase să-i citească opera, pe care prozatorul i-o dăduse cu autograf, extrăgînd două pagini din prestigioasa revistă (în acea săptămînă, revista nu numai că n-avusese retururi, dar se solicitase chiar o suplimentare de tiraj). „Am citit", răspunse încurcat poetul, eliminînd premeditat pronumele de întărire „te" și dînd astfel propoziției o notă de imprecizie care, la o adică, putea să-l justifice. „Și cum ți-a plăcut?" îl ținu din scurt Prozatorul, ținîndu-l, la propriu, cu o mînă, de reverul hainei. „Mi-a plăcut, ești tare, dom'le, dar..." „Dar ce?" îl struni Prozatorul. „... dar am o observație" – și căută cu disperare, în minte, o observație plauzibilă. „Vezi tu" – tărăgănă poetul - și atunci îi veni ideea salvatoare, însă mai trase puțin de timp. „Spune, dragă, nu te jena, doar știi cît țin la părerea ta..." „Nu-mi place personajul feminin, asta...cum îi zice?" „Nuți?" „Da, dom'le, Nuți. Se cunoaște că nu te pricepi la femei." „C...c...c...cum adică?!" se bîlbîi Prozatorul. „Uite-așa. Femeia din povestirea ta poate fi identificată ușor: e nevastă-ta. Ori, tu trebuie să prezinți o femeie-model, necognoscibilă, dar care să fie rîvnită de fiecare bărbat și invidiată de femei. Pe cînd la tine se vede că n-ai cunoscut decît o singură femeie. Cititorului să știi că nu-i place să descopere acest lucru. Încolo e bine, e foarte bine chiar. Dar rezolvă problema muzei." „B...b...b...bine dragă, îngăimă Prozatorul, am să văd ce pot face. Oricum, îți mulțumesc."

Nu trecu mult timp și poetul se întîlni întîmplător, pe stradă, cu soția Prozatorului (care acum era prozator cu acte-n regulă). Se știau de mult, fuseseră colegi de liceu, ea terminase Stomatologia, el – Filologia. „Taaare mai sînteți complicați voi, poeții", îl întîmpină doamna, dezvelindu-și, într-un zîmbet larg,

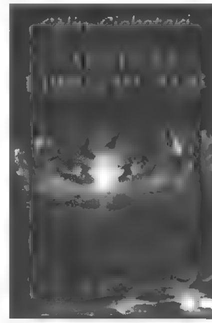
ProEuropeana Clubul cărții digitale

dantura impecabilă. Spune-mi un lucru, că tu trebuie să ştii, eşti scriitor mai experimentat, eşti membru al Uniunii: treaba asta cu muzele e adevărată? Fiecare scriitor trebuie să aibă şi-o muză, una concretă, o studenţică de asta, adică?" „Dar ce-ţi veni?" se miră poetul. „Trebuie să-i caut o muză Prozatorului nostru. N-ai spus tu că nu-i reuşesc tipurile feminine?!" „Mda", bîigui poetul. „I-am rezolvat pînă acum toate problemele de atmosferă, continuă doamna. Mi-am ridicat cartieru-n cap, numai pentru dînsul. Am desfiinţat locul de bătut covoarele, i-am făcut pe cei de la Citadin să mute ghena de gunoi, înţelegi, mirosul acela îi strica tot apetitul, am desfiinţat locul de joacă al copiilor, ştii ce gălăgie fac, el nu poate să se abstragă, dragă... Mi-a mai rămas problema asta, a muzei... Cum să procedez? Dă-mi un sfat!" „Ştii ce, Mariana, lasă-l să plece undeva, oriunde, singur. Şi-o să vedem după aceea efectul."

Într-o dimineaţă, dar ce zic eu dimineaţă, erau zorii zilei, venise vara, venise concediul, venise plecarea. Prozatorul ambala, necruţător cu somnul vecinilor, motorul Daciei sale 1300, pe care spera să o schimbe, cît de curînd, pe una 1310. Mariana, mama-mămica, soţia Prozatorului, îl urmărea, cu tot dragul, de la fereastra bucătăriei. Cartierul abia se trezea. S-a trezit de-a binelea cînd Prozatorul, înainte de a băga în viteză, a deschis geamul automobilului şi a strigat cît l-au ţinut bojocii:

– Ştii ce, mamă-mămicule, mai adă-mi un top de hîrtie, că ăsta n-o să-mi ajungă. Doar plec la Agapia să scriu, ce dracu...

EX LIBRIS



Călin CIOBOTARI
Captiv în Epoca de Aur.
Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2010



Valentin TALPALARU
Academia de la Suceava şi Schola latina de la Cotnari. Un proiect cultural european.
Iaşi, *Opera Magna*, 2010



Lucian VASILIU
Sciatică de Copou.
Tablete şi enunţuri civice.
Bucureşti, *Niculescu*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ÎN ZONĂ

Nick SAVA

Profesorul Michael B. Schroderer Jr., cunoscut de mai toţi colegii lui drept Mike „Bottleneck", nu arăta deloc a explorator. Înainte de a mă întâlni cu el, mă informasem temeinic asupra activităţii şi, în parte, asupra personalităţii lui. Un coleg, care îl însoţise în urmă cu mai bine de un deceniu într-o expediţie în Zonă, îmi atrăsese atenţia: „Vezi, nu lăsa ca aparenţele să te înşele. Nu uita niciodată că e unul din cei ce au vizitat cel mai des Zona. Nu degeaba i s-a dat porecla pe care o are – şi de care, în Zonă, dar numai în Zonă, e foarte mândru. A fost, încă din tinereţe, pe când juca în echipa de fotbal a liceului, folosit în cele mai grele momente. Atunci când totul părea pierdut. Şi Mike reuşea întotdeauna să se strecoare prin situaţia grea, ieşind cu bine de partea cealaltă. Asta, în ciuda faptului că figura lui destul de sfrijită te-ar face să crezi cu totul altceva. O să vezi, acum e parcă mai înalt, parcă mai slab, parcă mai cocoşat decât în tinereţe. Iar ochelarii cu ramă din sârmă de titan îi dau un aer de şoarece de bibliotecă. Ei da, e şi aşa ceva, cred că mai tot timpul când nu e la clasă – ceea ce rar se întâmplă -, sau nu e în Zonă – ceea ce se întâmplă parcă mai des decât la alţii -, e în Bibliotecă. Sincer, mă mir că a acceptat să te întâlnească. I-ai fost student?"

Nu, nu-i fusesem. Nu era lucru uşor să reuşeşti să îi fii student. Era profesor la unul din cele mai importante colegii ale Universităţii noastre, ea însăşi una din cele mai prestigioase din ţară – fără a fi totuşi una cu greutate în lumea politică, financiară sau a magistraţilor. Dar toţi ştiam: dacă vrei să ajungi, măcar o dată, în Zonă, e musai să fii student al colegiului din Preston. Şi, mai ales, să îl ai pe faimosul Mike „Bottleneck" Schroderer profesor. Eh, nu am avut această şansă... Aşa că a trebuit să mă mulţumesc să devin jurnalist. Un jurnalist poate ajunge oriunde, din jungla amazoniană până pe câmpurile de luptă din Pakistan sau Tadjikistan. Şi, de ce nu?, poate chiar şi în Zonă.

Aşa că am rămas extrem de uimit (şi bucuros) cînd, la solicitarea mea de a mă întâlni cu dl. Profesor Mike Schroderer „pentru un extrem de scurt interviu", am primit un mesaj destul de laconic din partea secretarei lui: „mâine, 1.00 PM, Cactus". Ei da, iată-mă, încă de la 12 jumate, în Cactus – barul de zi situat în Campus. Cu preţuri prohibitive studenţilor de rând – ba chiar şi celor din familii mai bune. În care eu nu intrasem până în acel moment niciodată.

Profesorul a fost mai mult decât punctual: a apărut cu vreo cinci mi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nute înainte de ora întâlnirii. Venea, probabil, direct de la vreo oră de curs: îmbrăcat cu pantaloni necălcați, pulover pe gât, o geantă barosană în mâna dreaptă, subțire și înalt, puțin aplecat înainte – pășind totuși cu pași mari, rapizi. M-am ridicat și l-am salutat curtenitor.

„Hrm, tu ești, deci, Basil? Basil Halloway. Ți-am citit reportajele din Kîrkîstan. Ai talent. Și curaj!“

M-am înroșit de plăcere. Eram, într-adevăr, mândru de acea serie de reportaje. Măcar atât, după mizeria mâncată pe-acolo...

„Nu a fost nevoie de curaj", am recunoscut eu. „Războiul nu a început. Nici nu cred să înceapă..."

„Hrm. Aș zice că ai simțit corect pulsul situației în zonă. Nu, nici eu nu cred că se va deschide un nou front. Rezervele de carburanți sunt pe terminate... Nu își pot permite. Ei da, dacă vor pune mâna pe câmpurile petroliere din Tadjikistan, poate... Dar eu nu cred. Ce bei?"

„Apă", am recunoscut eu. Chiar și un pahar de sifon, la Cactus poate costa cât un rye prin alte baruri...

„Bun. E bună apa! Nu te uita că e scumpă. Ei sunt printre puținii care au Sticle de 5 litri."

Am rămas uimit. Ei da, atunci merita fiecare cent plătit! Auzisem de faimoasele „Sticle de 5 litri", desigur, deși mulți credeau că ele sunt doar povești. Dar cine putea ști mai bine despre ele, dacă nu Mike – cel ce le-a descoperit, de fapt?!

Profesorul s-a așezat la masă, lateral, cu fața spre geam, privind spre terasa umbrită de pomi. Era primăvara târziu, anul universitar urma să se termine într-o săptămână.

„Deci, trebuie să mulțumesc editorului că mi-a publicat articolele, altfel nu vă întâlneam..."

„Hrm. Nu se știe... Puștiulică, eu te privesc încă de când ai ratat examenul. Mi-a atras atenția combinația interesantă de inteligență și oximoronic... De necrezut! Dar așa eram și eu pe vremea ta, hehe."

M-am înroșit. Știam la ce se referă, nu îmi făcea plăcere să îmi amintesc. Ei, dacă nu mi-aș fi pierdut noaptea cu Liz, dacă nu aș fi băut dimineața un pahar mare de rye „ca să mă dreg", dacă nu aș fi acceptat o țigară de la un coleg, deși mă lăsasem de fumat de vreo doi ani... Dacă. Așa, am avut tot timpul examenului senzația că mă târăsc prin junglă, în smack până la coapse, cu jivine veninoase căzându-mi după ceafă, odată cu picăturile de umezeală de pe frunzele copacilor ce acopereau cerul ca o boltă continuă... Mă rog, exact cum văzusem prin filme că ar fi o junglă. Până acum, m-a ferit Soarta de așa ceva!

„Hrm... Deci, vrei să afli despre Zonă. Ce vrei să știi?"

„Păi... Se spun multe, se scriu multe. Care este adevărat?"

ProEuropeana Clubul cărții digitale

„Aha! Adevărul! Păi, băieţică, cine vrea să afle adevărul? Adevărul este cel mai banal şi mai plicticos lucru. Puah! Mi-e scârbă numai când mă gândesc la el."

„E chiar atât de rău?"

„Hrm. În Zonă? Nuuuu, nici vorbă! Cine zice că e rău minte."

„Atunci, cum e?"

„Nu-ţi spun? Plicticos al dracului!"

„Atunci, de ce nu se dă drumul vizitatorilor? Nu cred că ar muri cineva de prea mult plictis. De exemplu, eu cred că aş rezista..."

„Hrm. Păi, noi protejăm Zona, nu dobitocii care ar vrea să o calce în picioare. E o chestie unică, mă şi mir de ce s-a lăsat descoperită. Eh?" Mă privi iscoditor, dintr-o dată. „Oare ce interes are?"

„Zona?" am întrebat eu, cam încurcat.

„Desigur, nu despre Zonă vorbim?"

„Vreţi să spuneţi că Zona a venit în întâmpinarea dorinţelor noastre? Că e... gânditoare? Are voinţă proprie?"

„Hrm. Ţi-am zis că ai inteligenţă. Numai de ai folosi-o cum trebuie,



Grafică de Dragoş PĂTRAŞCU

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

când trebuie... Ei, nu chiar aşa. De fapt, nu ştim nimic despre ea."

„De aceea am şi cerut să vorbesc cu dumneavoastră..."

„Spune-mi Mike. Da, ştiu, ştiuuuu: tipul care ştie TOTUL despre Zonă. Care a fost de zeci de ori în Ea – şi s-a întors de fiecare dată. Blablabla. De ce nu m-aş fi întors? Nici eu nu mor de plictis – am trecut prin lucruri mai rele!"

„Dar sunt mulţi care nu se mai întorc. Doar nu au pierit... de plictis...?!"

„Hrm. Desigur. Nu, ei s-au rătăcit. Ori s-au lăsat momiţi."

„De cine momiţi? Zona e locuită?"

„De unde vrei să ştiu? Eu nu m-am rătăcit niciodată. Uite, eu cred că nici tu nu te-ai rătăci. De aceea am decis să mă întâlnesc cu tine."

„Nu m-aş rătăci? De unde ştiţi?"

„Din poveştile tale de pe front. Eh, de pe frontul care nu s-a mai deschis. Ai tu acolo o întâmplare. Deşi abia o aminteşti, cred că te-a pus pe gânduri... faci aluzie la ea de vreo patru-cinci ori, dar pe departe, parcă ai atinge uşurel o rană dureroasă."

„Nu a fost dureroasă" am zis eu, uimit că bătrânul profesor o intuise. Aşa e. Povestea nu mă părăsise niciodată din momentul când se întâmplase. O nelămurire, o taină care nu se lasă dezlegată, o melodie uitată. Stă în subconştient şi nu-ţi dă pace...

„Hrm. Nu trebuie să mi-o spui. E a ta. Dar nu te-a făcut să te rătăceşti. Nu, nu te-a făcut!"

„Ce legătură are ea cu Zona? Eu nu am fost niciodată în Zonă."

„Dar unde crezi tu că e Zona? Eh?" Privirea profesorului era din nou cercetătoare, parcă îmi scormonea în craniu.

„Sincer, habar nu am. Nimeni nu i-a dat locaţia..."

„Desigur. Dacă vrem să o protejăm, trebuie să o ascundem. Şi unde o putem ascunde mai bine decât acolo unde nu o caută nimeni?"

„Aş zice că e chiar aici, în Campus" am spus eu, în glumă. „Aici sigur nu ar căuta-o nimeni..."

„Hrm. Da, nu ar căuta-o. Dar cum îţi imaginezi tu că ar fi Zona?"

„Nu pot să ştiu. Probabil ceva ca în Fraţii Strugaţky, nu? Sau ca în filmul lui Tarkovsky."

„Aha, te-ai informat, văd. Ceva în care colcăie pericolele, în care orice piuliţă se poate transforma într-o bombă, orice muşuroi în vulcan şi orice păianjen în caracatiţă, nu? Dar în care poţi desoperi tot felul de gadgeturi care vor revoluţiona ştiinţa. Da, frumos."

„Şi nu e aşa?"

„Băieţică, ţi se pare că eu sunt un fel de Tarzan? Un tip care poate sta

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

o zi şi o noapte în „piftie” până-n gât, aşteptând patrula să plece? Care are în buzunar o „bâzâitoare” pe post de pistol? Cred că te uiţi la prea multe filme, hrm. Ai putea petrece timpul cu mai mult folos!” Acum privirea lui era mai degrabă mânioasă decât cercetătoare...

„Nu, sincer, nici măcar nu am încercat să îmi imaginez cum stau lucrurile pe-acolo...”

„Rău ai făcut. Un exerciţiu mintal nu strică niciodată. O picătură de creativitate ajută vieţii, ca şi una de adrenalină. Mda. Aşa. Zona. Ţi-am zis, prin ea te poţi plimba tot atât de liniştit ca prin parcul Campusului. Ca prin crâşma asta. Bineînţeles, fără a găsi nimic într-o mie de ani!”

„Decât, poate, câteva sticle de 5 litri. Ca în crâşma asta, de exemplu.”

„Da, domnule” mă privi cu respect. „Aşa trebuie gândit! Un loc prin care poţi trece de o mie de ori fără ca absolut nimic să nu îţi sară în ochi. În care, celor mai mulţi, chiar nu le sare nimic în ochi.”

„Dar în care unora le sare” îl completai eu. „Iar altora le sare prea mult, îi momeşte pur şi simplu!”

„Exact, exact. Da, dom'le. Aşa e Zona!”

„Totuşi, cum intră acei „momiţi” în Zonă? Ei de unde ştiu unde e Zona? Probabil li se arată unde este, nu?”

„Da, desigur. Unora le-am arătat chiar eu, recunosc. Hrm, mai greşeşte omul...”

„Dom... hm... Mike, haide să o luăm de la capăt, aşa nu ajung niciunde. Spune-mi una-alta despre Zonă. Nu şarade. Cum ai descoperit-o?“

„Uite-aşa. Într-o zi mă plimbam, aşa, cam plictisit. Totul mi se părea extrem de adevărat şi, de aceea, extrem de banal. Desigur, vieţile noastre cu mizeriile noastre, cu crizele noastre, cu războaiele, crimele, nedreptăţile noastre... În care eu, tânăr pe atunci, îmi găsisem o nişă în care totul mi se părea depărtat şi de o importanţă relativă. Atunci m-am întrebat dintr-o dată: ce ar fi dacă totul – şi aici înţeleg totul! – nu este decât o aparenţă? Ce ar fi dacă banalitatea ce ne înconjoară este o mască? Dacă în spatele ei este cu totul altceva? Şi atunci am descoperit prima sticlă!”

„Aşa, pur şi simplu? Zăcea pe cărare, pe alee? O uitase cineva?”

Profesorul trecu peste ironia mea:

„Nu, mai banal. Cumplit, scârbos de banal. Mi-am scufundat sticluţa în apa fântânii să o umplu şi... aşa mi s-a schimbat viaţa. De fapt, ce ştii tu despre Sticlă?”

„Nimic. În general, zvonuri, poveşti... Nicio informare ştiinţifică. Nici măcar din partea dumitale.”

„Hrm, da. Ar fi şi greu să prezinţi, ştiinţific, un lucru pe care nu îl înţelegi. Deci, Sticla nu are o capacitate de 5 litri! Sau are cu mult mai mulţi litri.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ţi-am spus, prima Sticlă a fost micuţa sticluţă de jumate de kil, din plastic, pe care o port cu mine pe când mă plimb. Mi se golise, aşa că am umplut-o la prima fântână întâlnită. Pe moment nu mi-am dat seama. Am băut din ea, apa mi s-a părut parcă mai bună, mai răcoroasă, mai... apă. Când, mai târziu, am vrut să beau din nou din sticluţă – era plină! Am băut şi am privit-o: era plină. De fapt, să îţi spun un secret" scoase din geantă o sticlă din plastic de Pepsi de 500ml „asta e acea sticluţă. De atunci, sunt mai bine de douăzeci de ani de atunci!, beau din aceeaşi apă. E la fel de proaspătă, rece, bună, ca în prima zi."

Am privit uimit la sticlă.

„Ţi-aş da să guşti din ea, dar nu are rost. Are acelaşi gust ca apa ce o bei" arătă spre paharul meu, pe jumătate gol. „Ţi-am spus, cei de aici au Sticle de 5 litri"

„De ce i se spune, totuşi, Sticlă de 5 litri?"

„Hrm. Păi, am observat că sticla rămâne mereu plină atâta timp cât o foloseşti chiar tu – cel ce o obţii. Dacă o torni în pahare, sau în alte sticle, vei obţine doar cinci litri de apă. E drept, indiferent de mărimea sticlei originale. Deci, Sticla de 5 litri poate avea, iniţial, un litru, doi – sau doar 330ml, ea va da tot 5 litri de apă în final."

„De ce? De unde vine apa? E un izvor anume de unde se umplu sticlele?"

„Hrm, mai multe întrebări... La prima întrebare, răspunsul este: nu ştiu. Ca şi la a doua. La a treia, răspunsul este: nu. De la orice izvor din Zonă se poate umple Sticla, obţinând acelaşi tip de apă. Desigur, în anumite condiţii."

„Desigur. Condiţii pe care nu le prea înţelegeţi..."

Mă privi cu simpatie, de parcă rostisem un mare adevăr. De o banalitate scârboasă, după expresia lui...

„Dar despre Pansamentul verde, ce ştii?"

„Chiar mai puţin decât despre Sticlă" am recunoscut.

„Hrm. Da. Şi pe ăla l-am descoperit tot întâmplător. Un accident stupid – în Zonă, accidentele nu pot fi decât stupide! Îmi dădusem cu toporul în picior, în stupizenia mea vroiam să tai nişte crăci, să îmi fac un foc de tabără. Te poţi gândi la un lucru mai stupid, în Zonă?" mă privi din nou cercetător. „Aşa. Zona mi-a plătit pe măsură: mi-am tăiat singur o venă. Neavând altceva la îndemână să pansez rana, să opresc sângele până când ajungeam la spital, am învelit piciorul cu o frunză lată, culeasă chiar din poiana unde hotărâsem să îmi fac campingul. Nu numai că sângele s-a oprit, dar rana s-a închis! Nu a rămas absolut nicio urmă. Parcă visasem. Dacă nu ar fi fost sânge pe tăişul toporului, în iarbă, pe cracul pantalonului – dacă nu ar fi fost tăietura în cracul pantalonului... Ei, pe urmă am făcut multe alte minuni cu astfel de „pansamente". Am vindecat nu numai răni, ci şi fracturi, ulcere, răni miocardice, tromboflebite, chiar

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

accidente vasculare craniene."

„Aceste pansamente, deh, frunze, le găsiţi aşa, oriunde? E o plantă de un tip anume?"

„Nici vorbă. Ca multe alte lucruri din Zonă, poate fi cea mai banală plantă. Desigur, dacă are frunze mai late, e mai bine, dar poate fi orice. Odată am folosit chiar o frunză căzută dintr-un fag! Pot fi verzi, desigur, dar şi aurii, chiar veştede, căzute în toamnă."

„Le poate găsi oricine?"

„Eh, asta e întrebarea! Nu. Unii le pot găsi, alţii nu. Trebuie să crezi!"

„Să crezi în ce? În Zonă?"

„Într-un fel. În posibilitatea existenţei unei Zone. De fapt, am încercat să o găsesc în diferite locuri. Cu timpul am dezvoltat o anumită... afinitate faţă de astfel de... puncte. Simt locul unde poate fi, unde a fost sau va fi o Zonă."

„Cui i se datorează existenţa?"

„E mai încurcat. Precis, Naturii. Nu, nu sunt ecologist, iar filme gen Avatar nu mă mişcă în mod deosebit. Dar cred că Pământul este o fiinţă vie. Şi, dacă e, de ce nu ar avea şi ea, Geea, zone... de un anumit fel, genetice. De o sensibilitate mărită, unde se poate manifesta... Dar e necesară şi participarea omului. O simbioză, deci. Dacă Omul simte o Zonă într-un anumit loc, Geea poate o va crea. Îmi vine să cred că strămoşii noştri întâlneau mult mai des şi în număr mult mai mare astfel de Zone."

„Unde găseau Sticle de 5 litri sau Punga cu hrană?"

„Da, probabil. Sau ceva asemănător, pe măsura nevoilor lor."

„Şi cum e cu *rătăcirea*, cu *momirea*?"

„Eh, intrăm în Zonă cu fiinţele noastre, bune şi rele. Şi uneori cerem lucruri... nepermise. Dorinţele noastre nu sunt întotdeauna compatibile cu dorinţele Geei... Da, poţi dori un purcoi de aur – şi îl poţi chiar obţine. Uneori, săpând în mijlocul cărării, la două palme de suprafaţă. Dar ce faci cu el? Eh? Să ştii, chiar şi în Zonă, totul se plăteşte. Plăteşte Geea, plăteşte Umanitatea sau plăteşti chiar tu. Nimic nu vine gratis – iar când pare a fi gratuit, are un preţ ascuns. Uneori, cumplit!"

Am privit şi eu pe ferestrele largi, ale barului, peste terasa umbrită, spre Parc. Mi s-a părut dintr-o dată mai plin de viaţă, mai verde, mai strălucitor. Apa din paharul pe jumătate gol, din care sorbeam acum destul de des – fără a se goli! – avea un gust delicios.

„Hrm", zise Mike Bottleneck, ridicându-se „ce zici, facem o plimbare prin Zonă?"

Fără teamă, m-am ridicat şi l-am urmat spre ieşire. Apa din pahar căpătase o strălucire ca de aur. Probabil, o rază răzleaţă de soare bătea în ea..

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ion BELDEANU

Ochiul fără pată

Cade ceaţa peste istoria acestei zile
cade uitarea peste cântecul frunzei
noaptea se aud scoicile
căutând drumul spre mare

Dar priveşte-mă şi spune-mi
dacă vezi în ochii mei
cum alerg pe frunzele uscate
într-o dimineaţă de octombrie
prin sângele tânăr al amintirii?

Peisaj cu o singură ieşire spre ce?

Roua atinge realitatea
şi se face pasăre
Nu-mi răspunde
acolo eşti tu, acolo suntem noi.

Despre singurătate

Levitaţie la marginea ferestrei
într-acolo cad privirile mele
altfel zis somnolenţa
îşi menţine prelungirea

Nimic nu mai aminteşte de ieri

Dar tu de ce trebuie să te miri?
Iată-mă învelit în cenuşa copacului
ce miroase încă a frunză şi a tăcere

Mă întorc şi strig: sunt aici
dacă doreşti vei găsi o masă albastră
pe care îţi voi citi împlinirea
În definitiv fiecare
îşi duce în felul său singurătatea.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Aurelia BORZIN

cătuşe

mă tem doar că ni se vor termina motivele
ca şi poemul acesta încleştat cu înfrigurare pe marginea ferestrei de
la care-ţi scriu
se va topi
şi zăpada aceasta şi nu vom mai avea ocazia să ne ţinem mână-n mână
când coborâm scările de la pizzărie noaptea să nu lunecăm
şi nici vin fiert cu scorţişoară nu vom mai bea
frigul va fi departe

mi-o amintesc pe bunica mea care mergea în centrul satului
pentru o strângere de mână
să joace în hora în care se prindea şi cel care avea să-i devină soţ
nu şi-au vorbit niciodată
doar aşteptau să treacă săptămâna ca să trăiască duminica
până când bunelul a fost luat în armată

un fel de tristeţe simplă se aşează pe geam
pe măsură ce posibilitatea de a ne întâmpla unul altuia
devine mâzgă primăvara
de altfel ca şi poemul acesta dezgheţat de-a binelea până-l scriu
o apă

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Leo BUTNARU

Un vis luxos

Frumoasă Aristiță care cândva a dragoste ai arestat inima stihuitorului post-medieval, parcă ar avea haz să-ți declam din ceea ce am - niște ghiersuri nici prea banale, nici bănoase despre ceva dragoste rămasă la această etapă finiseculară, despre amorul hâțânat de o melodie născută din frișcă sonoră - Lambada - și puzderia de lambadași (ori lambadiști?) care fredonează și fâțâie-zbâțâie acest ritm - Fi, fi, fi! Hâț, hâț! Extaz finisecular! Bizar bazar...

*Și parcă - Ha, ha, ha! - îl văd pe bardul **Costache Conachi**, în giubea, hâțâind Lambada, apoi urcând în turnul său de fildeș cu scară în formă de melc ori tirbușon ca să-și verse în versuri sufletul înamorat, legănat în tremurătoarele arcade ale suspinelor menite să ințețească focul simțirii pentru cauza iubirii, pe când, de fapt, bătrânului bard îi zdrângănește străbunețea din șubrede balamale, cum se întâmplă cu orice destin pătimaș retezat de speranțe.*

O, ah! În acești ani finiseculari invoc post-medievalul timp străveziu și inodor, existent sau doar dorit odor. Oricum, de suspinătorul prim-bard Conachi și de frumoasa Aristiță ce i-a arestat inima înfocată de amor - cu adevărat mi-e dor și chiar țin să însăilez ceva în stilul lor: „Vremea, vremea cum se duce!/ Ca ieri cunoscui sirene de apă dulce,/ și iată-mă astăzi, la învechită chitară,/ îmi cântă sirene de apă amară... Oh, oh,oh!"

Melancolie - îndelungată, istovită bucurie a sufletului de bard post-medieval, desfătat și înzestrat cu atâta cântec trist, încât nu poate să nu fie și înțelept (...) Și dat fiind că vremea trece, vremea se tot duce, coane Conachi, crăiță Aristiță, săru' mâna și rogu-vă, peste vreo patruzeci de ani, să-mi dați voie să vă cad la piept...

(1989)

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Nicolae COANDE

Lămpiţa

Picură ceaţă în imperiu, în primăvara dăruită nouă
cu binecuvîntate degete muiate-n lutu-n care
îşi face rîndunica norocosul cuib: sîrme, crucifixuri,
lanţuri vechi din economia omului căzute,
lămpiţa cărnii clipoceşte-n beznă,
auzul toarce puf nou în urechiuşa iernii
şi dacă aş cădea de sus ca altădată un icar
în căutarea pistei
m-aş izbi de iarba unde stai îngîndurată -
anii trec nu vin,
oamenii îşi rătăcesc înadins umbra, doi copii mutaţi
în timp ce căutau acelaşi cerc
în care lumea lor încape cu tot cu oasele duşilor
de-aici:
păpuşa nebună din cîrpe, mila pentru cei mari, soldatul
de plumb rănit în timp ce o salva pe frumoasa
atacată fără motiv,
răbdarea celei neiubite, mîna uitată în podea,
o ţară asimilată, scara de rouă suie nu coboară
aşa cum sufletul se prinde-n noi urcînd
în felul iederei,
o stea ascunsă pînă cînd declină în beznă cu lumina ei
răuvoitoare. Vitrega.
Ceva se stinge şi nu ştiu ce.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Bianca MARCOVICI

Şarpele

alimente senzuale
dulceaţă de coacăze, franzele de Alba
potârnichi fripte
Busuioacă şi păstrăvi pescuiţi de tine, rozmarin

sosuri gurmande şi rodii
parmezan ras cât cuprinde ochiul cuvântului pe lazzane parfumate,
şi îngheţată de ciocolată cu nuci, multe nuci, cronţăne în dinţi

sub nucul din strada Elena Doamna,
unde mi-am făcut culcuş pe o ramură...
şi nimeni nu mă vede, nu mă aude, nu mă simte,
cum încolăcită stau
să-mi sărute fruntea

şarpele Boa metamorfozat în ramură de nuc.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Dorin PLOSCARU

deshumat în floarea vârstei

1. eu care am fost deshumat,
desbrăcat, ajuns la vârsta maturităţii
am acceptat să cobor din pustiile isihiei
în bâlciul acesta să fiu studiat
2. şi locul putrezeşte sub tine
că tot ce faci în viaţă se plăteşte
totul înţelegi; nimic nu rămâne
neplătit „bătrânul zice Ave Caesar
pe toate le vede”

pâinea, oamenii au nevoie de pâine
sub el pământul şi salteaua putrezesc
carnea i se usucă pe oase părinte

sînt oameni care mor de foame
răstigniţi în paturile lor de suferinţă
trăiesc doar cu aer şi apă
aşa precum florile.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Claudia RADU*

Infinit

aburii s-au făcut solzi, ne loveau pe obraji, ne răneau buzele;
nimeni nu inventase un perpetuum pentru clipele acelea în care
zimţii erau tot mai aproape, ne sfârtecau trupurile până la os, până la suflet;
atârnam unul de altul, fiecare retină îşi desena propria groază -
- ultima zvâcnire în cineştiece vis al altcuiva sau ceea ce numim amintire.

atunci totul s-a prefăcut şi infinit de limpede ne vedeam gândul
întreg, se spărgea în cristale.
Eram perfecţi, ne înlănţuiam în fractali.

ţi-am spus că ne vom smulge din cuie şi vom alerga
până la margine, până la marginea marginii.

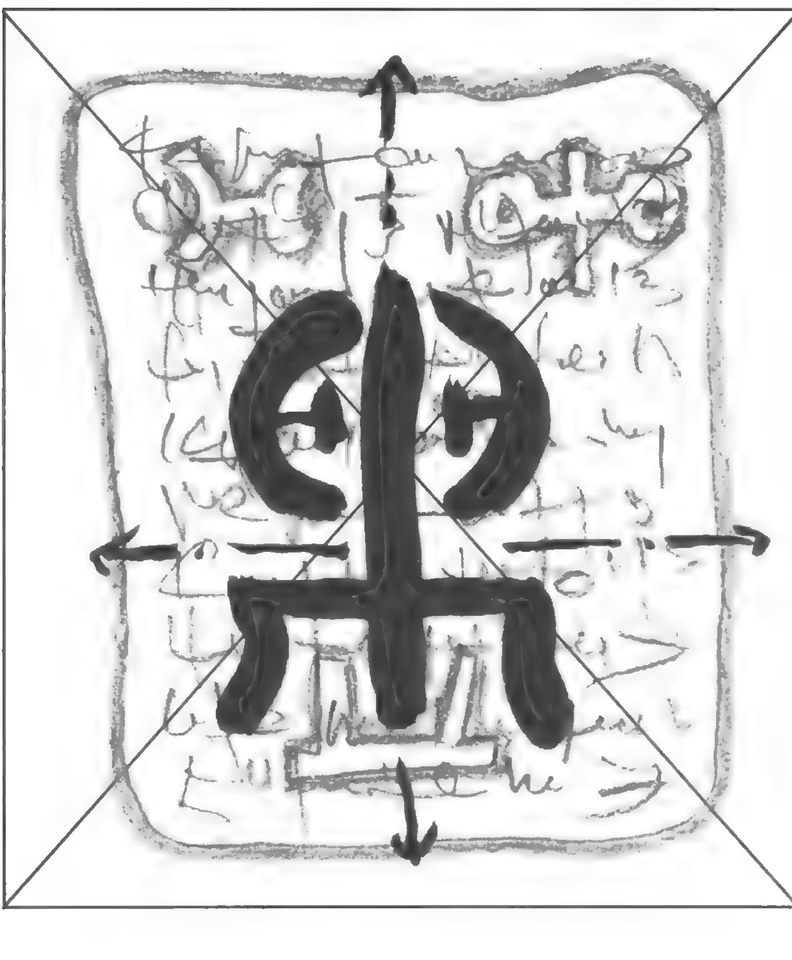
atunci sângele s-a întors în noi ca într-o clepsidră răsturnată.

* Premiul revistei „Dacia literară" la „Porni Luceafărul..." (2010), Botoşani.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOE



O LUME NORMALĂ CARE NU MAI ESTE, OAMENI FRUMOŞI CARE NU MAI SUNT

Vasile IANCU

Vasile IANCU: Cu excepţia anilor copilăriei şi ai adolescenţei precoapte, petrecuţi în bunăstarea unei familii de cuprinşi şi buni creştini în satul natal Ungureni, apoi, la Botoşani, unde aţi şi isprăvit şcolile fundamentale de formare a unei personalităţi, primara, gimnaziul şi liceul, acesta din urmă, la vestitul „A. T. Laurian", restul vieţii de până acum l-aţi trăit, venerabile domn profesor Mircea Rusu, în preaiubitul Iaşi. De care, ori de câte ori vine vorba, mai cu seamă de trecutul încărcat de legende vii, vocea vi se înmoaie ca într-o dulce visare, frazele se umplu de îndată cu mierea aducerilor aminte, chipul vi se luminează ca şi cum ar fi mângâiat de un soare interior, veşnic senin. Se poate spune – şi o spun de fiecare dată, ascultându-vă rememorările, adesea, atinse de ecouri nostalgice - că sunteţi şi ieşean. Ba, aş zice, mai mult ieşean decât ungurean ori altceva. Aţi cunoscut mulţi oameni de vază în acest oraş, unii spun, îmbogăţit de un tainic miraj, chiar şi atunci când mizerii umane l-au urâţit, chiar şi acum când pragmatismul vulgar tinde să potopească şi ce-a mai rămas din frumuseţea trecutului nobil. Şi aţi cunoscut multe persoane de elită din acest centru universitar şi cultural - scriitoricesc din mai multe motive, cred: o dată, pentru că structura dumneavoastră spirituală e afină nu numai cu medicina, pe care aţi slujit-o cu pasiune, mai mult, cu vocaţie academică, dar şi cu aplecare atentă către omul-pacient; în acelaşi timp, aţi fost şi sunteţi şi un statornic iubitor de literatură beletristică, un emul redutabil în această privinţă fiind chiar doamna profesoară Nana Rusu, fapt confirmat şi reconfirmat în timp; pe urmă, trăind în cercuri universitare selecte, refuzând bârfa balcanică, întâlnită, vai, şi-n conclavuri cu ifose intelectuale, fiind prin fire şi educaţie un plăcut *causeur*, v-aţi făcut prieteni, unii, statornici de-o viaţă – pentru că şi prieteniile, o bună parte din ele, din păcate se tocesc, se degradează -, în diverse medii cultural-artistice. Aţi onorat catedra de la Universitatea de Medicină din clipa în care aţi fost reţinut în învăţământul universitar, aţi întemeiat o clinică acreditată de Organizaţia Mondială a Sănătăţii, însă aţi fost sensibil şi la viaţa literar-artistică a urbei încă din anii când celebrul profesor Gr.T. Popa vă accepta, student fiind, la întrunirile redacţionale ale revistei „Însemnări ieşene". Reuniuni care hrăneau, cu siguranţă, sensibilităţile, curiozităţile culturale ale tânărului de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

atunci. Cu vreo câţiva scriitori aţi avut şi relaţii amicale. Vorbiţi-ne, vă rog, de profesorul Gr.T.Popa, unul dintre fondatorii prestigioasei publicaţii literare „Însemnări ieşene", în anul 1936, alături de Mihail Sadoveanu şi G. Topârceanu, apoi, Mihai Codreanu.

Mircea RUSU: Amintite de dumneavoastră în preambulul întrebării implicite, de fapt, un îndemn la rememorări, sunt fapte care mă răscolesc de fiecare dată când revin la studenţia mea, la anii dintâi ai profesiunii. Şi revin nu o dată. Dar mai întâi aş vrea să evoc succint o personalitate a locului meu de naştere şi de învăţătură primară şi gimnazială, un om cu mari merite în pedagogie, prea puţin cunoscut, marginalizat pe nedrept în anii comunismului. E vorba de profesorul Eugen Neculau, dat afară de la Universitate, după ce era un nume cunoscut în pedagogie şi sociologie practică, prieten cu Dimitrie Gusti, cu Nicolae Iorga, care îşi susţinuse un doctorat strălucit cu o teză despre viaţa şi opera lui Jean Jacques Rousseau. Eugen Neculau a fost cel care a înfiinţat prima universitate populară la Ungureni, în anul 1927, prin urmare, înainte de aceea a lui Iorga de la Vălenii de Munte, a întemeiat o bancă de credit pentru ţărani la Ungureni, a adus cinematograful în sat, a făcut operă de civilizare şi culturalizare a sătenilor, prin variate forme. Aducea, graţie prestigiului său, să ţină cursuri la Universitatea Populară Ungureni, profesori de la universităţi din Iaşi, Cernăuţi, Chişinău, Cluj. Un intelectual care nu trebuie uitat. Avem mari datorii morale faţă de asemenea oameni şi, din păcate, nu ni le achităm, noi, cei de acum.



Profesorul **Mircea Rusu** şi **Vasile Iancu**, la un sfat prelung [illegible]

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

V. I.: Cu mulţi ani în urmă, am primit o scrisoare de la Eugen Neculau. Nu ştiam nimic despre acest om. Scrisesem un articol, într-un mare cotidian central, despre urgenţa valorificării atente, cu competenţă, a folclorului autentic, ameninţat, de pe atunci, de tot felul de ingerinţe. În primul rând, de făcătorii folclorului nou. Şi făceam câteva trimiteri la anumite zone etno-folclorice ameninţate cu falsificarea, cu împuţinarea dramatică a manifestărilor autentice, între care şi a zonei cuprinse între judeţele Botoşani şi Iaşi. Citindu-mi textul, Eugen Neculau a găsit cu cale să mă felicite pentru punctele de vedere exprimate acolo şi să sugereze, în cunoştinţă de cauză, câteva modalităţi de conservare a folclorului adevărat. E de la sine înţeles că misiva dumnealui m-a bucurat. Apoi, am aflat despre personalitatea sa. Să revenim la Gr. T. Popa...

M. R.: Pe profesorul Gr. T Popa l-am avut la Anatomie generală. Bursier al Fundaţiei Rockefeller, după un doctorat strălucit, cu stagii de specializare la Universitatea din Chicago, la Londra, cercetător în anatomie şi antropologie la mari institute din străinătate, el vine la Iaşi în anul 1928, la Facultatea de Medicină, care făcea parte din Universitatea Mihăileană, cum îi mai ziceam, până ce s-a numit „Alexandru Ioan Cuza”. Pleacă la Bucureşti, pe aceeaşi specialitate, în anul 1942. Un nume remarcabil în disciplina sa, nu numai în ţară, dar şi în străinătate, unde ne reprezenta cu strălucire la diferite congrese. Mărturie stă şi faptul că a predat cursuri la Cambridge, în Anglia, ţinea conferinţe în ţări cu autorităţi în domeniu, scria cărţi recunoscute peste hotare. În plus, era un intelectual cu netă atitudine democratică. La el învăţai de plăcere. Îţi era şi ruşine să te prezinţi oricum la examenele sale. Trebuia să ştii carte, nu glumă. Era sever, dar drept. Blând la vorbă, impunea nu prin statura şi figura lui rasate, ci prin ţinută intelectuală, prin erudiţie şi suprafaţă profesională.

V. I.: Deşi era dintr-o familie ţărănească, din Şurăneşti, judeţul Vaslui,din aceeaşi comună cu Emil Racoviţă, Dăneşti, rafinamentul său venea, cu certitudine, din cultivarea superioară a intelectului. De altminteri, în perioada interbelică, îndeosebi, mulţi cărturari de seamă au plecat de la ţară. Rafinament care nu ţine cont neapărat de sorgintea socială, cât mai ales, în opinia noastră, de aluatul mental şi sufletesc din care eşti plămădit. Trandafir iese din pământ, trandafir înfloreşte. Sigur, cu condiţia să cultivi cu grijă acel trandafir. Mătrăgună iese din pământ, mătrăgună creşte, nu trandafir. O minte precară, să zicem, chiar submediocră, ca să ne referim numai la aceasta, oricâte preparaţii/ meditaţii ar îndopa-o, tot aşa rămâne, în esenţă, oricâte guvernante s-ar învârti în jurul unui plod neisprăvit, tot aşa rămâne. Negreşit, cu ceva spoială, care poate să înşele. Copilului Grigore T. Popa din Şurăneşti nu i s-au plătit ore de engleză, de franceză, de anatomie, de literatură etc.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

M. R.: Este perfect adevărat ce spuneţi. Mai avea ceva acest bărbat. Nu suporta temenelele, ipocrizia, superficialitatea. De aceea, le şi sancţiona dur. De oriunde ar fi venit aceste metehne.

V. I.: Să revenim la „Însemnări ieşene"...

M. R.: Redacţia revistei se afla la Institutul de Anatomie, frumoasa clădire de patrimoniu existentă, din fericire, şi azi, pe verticală. Şedinţele redacţionale aveau loc în fiecare miercuri, în sala „Rockefeller", de la orele şaptesprezece. Sala se numea aşa pentru că institutul era sprijinit financiar şi de către fundaţia omonimă. Împreună cu un coleg aveam sarcina de la profesor de a pregăti sala pentru şedinţă. Participau membrii fondatori, în locul lui Topârceanu, care plecase în lumea celor drepţi, eu nu l-am prins, era Mihai Codreanu în colegiul director, însoţit de o doamnă, sonetistul orbise deja, George Lesnea, Otilia Cazimir, Profira Sadoveanu,Traian Gheorghiu, care a scris, ceva mai târziu, o carte de memorii despre revistă, despre anii dramatici din preajma interzicerii ei în timpul guvernării legionare, Traian Bratu, Th. Simenschy, Ionel Teodoreanu, mulţi alţi colaboratori din lumea scriitoricească, universitară. Cremă... De la Mihai Codreanu am primit în dar, cu autograf, volumul de sonete „Cântecul deşertăciunii".

Într-una din zilele de miercuri, aşteptând să înceapă reuniunea redacţională, apare şi conu' Mihai Sadoveanu. Aşa-i zicea lumea, conu' Mihai. Cu pălăria lui cu boruri late, cu pelerina largă, masiv, călcând apăsat, hotărât şi puţin legănat. Într-o mână avea bastonul, în cealaltă, şiragul cu covrigi calzi de la brutăria Klein. Auzisem şi eu că marele scriitor are un cusur, e cam cărpănos, însă ne-a invitat, pe mine şi pe coleg, să luăm câte un covrig de pe „şfară, numai câte unul, a adăugat cu surâs vag-ironic, că trebuie să ajungă pentru toţi". Profesorul Popa a râs îngăduitor şi a mai rupt din şirag încă doi covrigi şi ni i-a dat, sub privirea blajină a lui Sadoveanu. Pe urmă, l-a trimis pe un alt coleg de-al nostru să mai cumpere covrigi. Exista obiceiul ca la aceste întruniri redacţionale să se servească ceai, în căni mari, ceai fierbinte, în care cei prezenţi înmuiau covrigii. Un fel de ritual, parcă...

V. I.: Îmi povesteaţi într-una din zile cum aţi făcut cunoştinţă cu Ionel Tedoreanu, întâmplare hazlie cumva, care-l pune în lumină şi pe omul de lume Ionel Teodoreanu. Puteţi să reveniţi cu detalii ?

M. R.: Cu mare plăcere. În anul 1941, eram în anul al doilea la Medicină. O colegă de-a mea, o frumuseţe de fată, Honoria Hotnog, care nu-mi era deloc indiferentă, dimpotrivă, dintr-o familie înstărită, mă invită într-o după-amiază să luăm masa la un restaurant din Piaţa Unirii. Era dorinţa ei, pentru că o domnişoară din vremea aceea nu intra neînsoţită de un cavaler, de un domn, în orice caz, într-un local public. Nu se cădea. Şi domnişoara Honoria dorea să mănânce o friptură

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

la un restaurant. Acolo cânta orchestra condusă de vestitul lăutar Bănică. Încă din anul întâi, eu făceam injecţii, dar şi mici tratamente unor pacienţi, ca să mai câştig un franc în plus. Ştiam treburi din astea medicale de la tata care a fost multă vreme, în comuna Ungureni, oficiant sanitar cu şcoală, pe lângă faptul că avea mult pământ. Bănică era unul dintre pacienţii mei. Şi-ncă unul cu dare de mână, un generos pe deasupra. De câte ori intram în local, foarte rar, de altminteri, domnul Bănică mă onora cu o friptură şi cu un sfert de vin. De data asta, consumaţia trebuia să fie exclusiv a noastră, a mea şi a domnişoarei Hotnog. Mi-amintesc exact: orchestra cânta „Paloma", o melodie lansată cu mare succes atunci şi în vogă destulă vreme. Ne-am aşezat la o masă, vine chelnerul, facem comanda. Dar nu trec zece minute şi chelnerul vine la noi şi ne spune că domnul Ionel Teodoreanu are plăcerea de a ne invita la masa lui, să fim împreună etc. Îmi reţinuse figura de la reuniunile „Însemnărilor ieşene". Cred asta. Atunci, m-am uitat cu atenţie şi l-am observat pe maestru, singur, la masa lui rezervată, într-o zonă discretă. Îl cunoşteam bine de la întrunirile redacţionale din sala „Rockefeller". Şi-apoi, cine nu-l ştia pe autorul *Medelenilor*, pe celebrul avocat ale cărui pledoarii făcea săli pline la tribunal?! Nu de mult, în Iaşi, şi nu numai în capitala Moldovei, făcuse vâlvă mare achitarea unei persoane acuzate de crimă pasională, graţie pledoariilor maestrului Ionel Teodoreanu. Aşa că bucuria era a noastră şi am acceptat pe loc invitaţia. Înfăţişarea lui, vorba caldă, captivantă, ţinuta originală şi, totodată, distinsă, atitudinea prietenoasă, ca şi cum ne-ar fi cunoscut de cine ştie când, ne-au fermecat. Rareori, scoteam câte o propoziţie. L-am rugat să ne povestească despre ultima sa pledoarie, într-un caz deosebit, care, iarăşi, ocupa prima pagină a ziarelor. După desert, o prăjitură savuroasă, cum numai pe atunci găseai în restaurante de mâna întâia, în cofetării cu pretenţii. La un moment dat, Ionel Teodoreanu îmi zice, cu voce joasă, calmă, sfătoasă: „Îmi face impresia că mâine trebuie să te prezinţi la examenul de histologie. Este nevoie de pregătire serioasă la profesorul Ţupa". Am înţeles. Voia să rămână cu domnişoara Honoria. „Nu-ţi fă probleme, a mai adăugat, atunci când am băgat mâna în buzunar să scot bani. Consumaţia este plătită. Doar sunteţi invitaţii mei". Am plecat. Bucuros că îl cunoscusem, cum se spune, *face- à- face,* pe Ionel Teodoreanu.

V. I.: Aţi pomenit de profesorul Ţupa... Cu câţiva ani în urmă, oricum, după o mie nouă sute nouăzeci, am citit într-un document, e drept, xeroxat, care atestă că profesorul Alexandru Ţupa, personalitate remarcabilă în domeniul său şi om de mare caracter, venit pe lume, şi el, într-un sat, Dumbrăveni-Suceava, a avut o atitudine fermă, curajoasă, în Senatul Universităţii, atunci când a fost asasinat, în 1945, liderul organizaţiei studenţeşti naţional-ţărăniste, Sergiu Iacovlov, cerând imperativ pedepsirea asasinilor cât mai repede. Asasinatul, politic, fără îndoială, fusese pus la cale, se ştie bine acum, de noile autorităţi instalate de puterea bolşevică.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

M.R.: Au fost atunci mari mişcări de stradă, parcă văd şi-acum. N-au luat parte numai studenţi. Înmormântarea lui Sergiu Iacovlov s-a transformat într-o manifestare antibolşevică de mare amploare. De fapt, sicriul cu trupul celui asasinat a fost dus din Iaşi la Botoşani, de unde era de loc. Mulţimea se întindea de la Medicină până la Fundaţie şi de aici catafalcul a fost însoţit până la ieşirea din oraş, pe Păcurari. Sergiu era în al treilea an la Medicină, iar eu, în anul al cincilea. Ne cunoşteam, desigur. Era un tânăr foarte chipeş, semăna, acum realizez, cu Leonardo di Caprio, bine educat, foarte respectat de colegi şi profesori. Şi sora lui, studentă şi ea, era frumoasă. Tatăl lor era avocat de prestigiu în Botoşani. Sergiu a fost împuşcat într-o claie de fân, adunată de pe spaţiul verde din spatele Muzeului Unirii şi Bisericii Sfânta Paraschiva. Se refugiase acolo, urmărit de agenţi ai Siguranţei care trecuseră de partea noului regim. Îşi schimbaseră stăpânii. L-au ciuruit cu zeci de gloanţe. Când a ieşit din restaurantul „Dulce Bucovină" de pe Lăpuşneanu, unde luase masa, şi-a dat seama că e filat şi a fugit. Se înnoptase. A fost urmărit de acei agenţi şi împuşcat, cum vă zic. Vinovaţii n-au fost niciodată pedepsiţi. Se tot spunea, zvonistica oficialităţilor, că asasinii n-au fost prinşi. Despre atitudinea profesorului Ţupa, în legătură cu acest asasinat politic, s-a vorbit în rândul studenţimii. Mi-amintesc, în altă ordine de gânduri, că profesorul meu de histologie, în orele de răgaz, cânta la vioară în laboratorul său, iar în zilele călduroase deschidea fereastra şi lumea se oprea câteva minute să-i asculte vioara şi vocea cântând, bunăoară, „Les chevaliers de la Table Ronde"...

V.I.: Ştiţi cumva cum s-a sfârşit Gr. T. Popa ?

M.R.: Vorbesc numai din informaţii certe, auzite cu urechile mele. Zvonuri au fost multe. Cert e că în toamna anului 1942, Gr. T. Popa părăseşte oraşul Iaşi, ducându-se la Bucureşti, pe aceeaşi catedră. Ceea ce am auzit este următorul episod, povestit mie, în amfiteatrul mare de la Universitatea de Medicină „Gr. T. Popa", când s-a marcat, printr-o manifestare deosebită, împlinirea a o sută de ani de la naşterea profesorului. Fiica lui Gr. T. Popa, doamna Florica Păun, soţia profesorului Radu Păun, mare internist, o vreme, şi ministru al Sănătăţii, mi-a spus că în anul 1947 tatăl ei a ţinut o conferinţă la Ateneul Român despre relaţia ştiinţă şi religie...

V.I.: Încă se mai puteau ţine asemenea conferinţe, potrivit unor tradiţii consolidate în lumea culturală interbelică, tradiţii curmate brutal şi definitiv după anul o mie nouă sute patruzeci şi opt.

M.R.: Aşa este. Sigur că subiectul abordat de Gr.T. Popa era foarte interesant, mai cu seamă prezentat de un om de ştiinţă de calibrul său. A şi stârnit un interes pe măsură. După conferinţă, un coleg de-al său mai apropiat l-a rugat să părăsească Ateneul grabnic pe uşa de serviciu, întrucât ofiţeri de Securitate sunt gata

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

să-l aresteze. Opiniile sale, expuse şi în conferinţa cu pricina, nu erau deloc în acord cu linia oficială. Prietenii l-au ascuns pe Gr. T. Popa într-o casă de la periferia Bucureştiului, unde a stat câteva luni bune. S-a îmbolnăvit de rinichi după aceea şi a murit la cincizeci şi şase de ani, în plină putere intelectuală.

V.I.: În afara cercurilor literare consacrate, cum a fost şi acela de la Institutul de Anatomie, în Iaşii tinereţii dumneavoastră mai existau întruniri ale intelectualilor în case particulare, ca să zicem aşa, în saloane private?

M.R.: Mai existau, dar foarte puţine. Fusese războiul, se instalase noul regim comunist, lumea bună se împuţinase, din motive ştiute, se instalase şi o stare de prudenţă. Totuşi, şi atunci, dar chiar şi în timpul războiului, viaţa curgea normal, dar şi puţini ani după aceea, până la plecarea impusă a regelui, lumea era mai deschisă către dialog, era mai ospitalieră, existau amfitrioni autentici. Eu ştiu de întâlnirile din casa profesorului Gheorghe Tudoranu, dascălul meu strălucit de hematologie, cunoscut în această specialitate, cu multe lucrări ştiinţifice şi un practician de clasă, nu numai în ţară. Un erudit, totodată, născut tot la ţară, într-un sat din fostul judeţ Tutova. El este cotat, deopotrivă, unul dintre pionierii şcolii de balneologie din România, un anatomo-patolog de mare competenţă. A fost, de altfel, membru al Societăţii Internaţionale de Hematologie. Invita frecvent la dejunul de duminică prieteni cărturari, scriitori, universitari cu largă cultură generală, unde se discutau chestiuni de cultură, ştiinţe, literatură şi arte, se citeau producţii literare, aforisme, epigrame inteligente. Casa lui era pe Lascăr Catargiu. Bunăoară, George Lesnea întreţinea atmosfera cu lecturi din marea poezie rusă, tradusă de el, cu epigrame pline de spirit, Otilia Cazimir oferea clipe frumoase, la rugămintea gazdei, cu lecturi din propria creaţie, savantul Th. Simenschy duela elegant cu alţi invitaţi, între ei, cultul profesor Al. Dima, savantul Mangeron, pe subiecte de literatură universală, de cultură şi civilizaţie, poetul George Mărgărit, tânăr pe atunci, sclipea cu intervenţiile sale, se puneau mari speranţe în viitorul său literar. Ce mai, acolo, cu prilejul acelor dejunuri, în fapt, nişte pretexte, se desfăşura un adevărat cenaclu. Marcat de dialoguri erudite, de bun gust şi de bun simţ, cu respect pentru opiniile celuilalt. Soţia mea fiind prietenă cu fiica profesorului Tudoranu, eram şi noi invitaţi, prin urmare, ne bucuram şi noi de prezenţa acelor personalităţi. Ascultam şi plecam întotdeauna de la asemenea dejunuri culturale tot mai îmbogăţiţi spiritual şi sufleteşte. Acolo, i-am cunoscut îndeaproape pe câţiva dintre scriitorii şi oamenii de cultură ai Iaşului. Cu George Lesnea, de pildă, m-am reîntâlnit de mai multe ori, în împrejurări plăcute…

V.I.: Rememoraţi una din ele…

M.R.: Mă plimbam pe Copou, însoţit, ca de obicei, de iubitul meu Lord, un caniş foarte drăguţ şi ataşat. Era într-o duminică, înainte de ora prânzului. Intru

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

la o bere, la Casa Universitarilor. La o masă, George Lesnea, cu figura lui bonomă, puţin roşcată, volubil, zâmbitor, se întreţinea cu nişte prieteni. Îi salut pe toţi şi mă aşez la o masă. Când vine chelnerul cu berea comandată, îmi pune pe farfurie şi un şerveţel cu versuri scrise pe el. Citesc: „Privind la vecinul din nord,/ Acum, pot să le spui:/ Câinele e lord,/ Şi nu stăpânul lui". M-am uitat către poet, el către mine, am râs amândoi cu prietenie. L-am invitata adesea să mă însoţească pe străzile Iaşilor, atunci când plecam cu o grupă de studenţi pentru a le arăta oraşul adevărat, oraşul aşezămintelor de cultură, spirituale, rugându-l să le povestească studenţilor istoria acestor aşezăminte şi a oamenilor ce le-au dat strălucire. Voiam să ies din sfera strictă a cursurilor de medicină. Iar George Lesnea era un fermecător povestitor şi foarte bun cunoscător al istoriei locului. După aceste voiajuri, ne opream la o cofetărie, la un suc, la o prăjitură, cu toţii. Nu mergeam la TBC… (*Profesorul Mircea Rusu râde şi mă întreabă dacă ştiu despre ce tebece e vorba. Ştiu, desigur, localul aproape sordid de la capătul străzii Lăpuşneanu, unde puteai să tai fumul de tutun cu briceagul – V.I.*)

V.I.: Ceea ce-mi povestiţi despre întâlnirile de la sala „Rockefeller", din casa profesorului Tudoranu, din casa familiei Rusu, cu dirijorul Emanoil Elenescu şi alţi prieteni ai dumneavoastră – câţi nu-l cunosc pe Michi Rusu! –, despre alte întâmplări de acest fel, toate astea vorbesc de solidaritatea intelectualilor din generaţia din care faceţi parte şi din cea precedentă, de respectul care exista în sânul acestor generaţii, cu rădăcini în perioada interbelică şi mai înainte. Să ne reamintim, fireşte, de reuniunile Societăţii „Junimea", din casa lui Vasile Pogor, de atmosfera de la „Viaţa românească" şi „Convorbiri literare" etc. Dincolo de orice controverse, de poziţii social-politice… Şi istoricul şi criticul literar, regretatul academician Constantin Ciopraga, îmi evoca, într-una din convorbirile noastre, climatul statornicit la „Însemnări ieşene", un climat elevat şi democratic. De pildă, atunci când Mihail Sadoveanu se afla în mare cumpănă – i se ardeau cărţile în piaţa publică, era ameninţat cu moartea, fusese nevoit să accepte protecţia unor prieteni din Ardeal şi s-a adăpostit într-o cabană din Apuseni -, colectivul redacţional, colaboratorii revistei, prietenii l-au sărbătorit cu mare fast la Iaşi, pregătind, în acest scop, un banchet mare, pe şase februarie o mie nouă sute treizeci şi nouă. Iar numărul pe mai, acelaşi an, luxos, pe hârtie velină, în peste patru sute de pagini, i-a fost închinat lui Mihail Sadoveanu, cum scrie, în mod expres, într-un chenar, pe prima copertă. Era un omagiu adus marelui prozator, în continuarea deciziei Senatului Universităţii Mihăilene de a-i acorda diploma „Doctor honoris causa", la propunerea Facultăţii de Litere şi Filozofie, decan fiind atunci filologul romanist de talie europeană Iorgu Iordan. În momente de restrişte, se vede adevăratul respect pentru un om de valoare. Şi Sadoveanu l-a primit cu totală deschidere. În foarte scur-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tul său discurs, dar extrem de dens în înţelesuri, magnificul povestitor mărturiseşte, între altele, că misterul şi adâncimea operei sale, de care se vorbeşte în critica literară, vin nu atât din „intuiţie", desigur, artistică, cât mai ales, din cunoaşterea poporului său, din contactul necontenit cu lumea de la ţară, cu deosebire. Către lumea aceasta cu totul originală, cum spune Sadoveanu şi aici, la acest banchet, s-au îndreptat sufletul şi dragostea sa. Lecţia acestor prieteni şi admiratori ai scriitorului şi omului Mihail Sadoveanu, oferită atunci, în anii treizeci ai veacului trecut, la Iaşi, nu e învăţată, se pare, nici acum, de contemporanii mei. Să revenim, totuşi, la ei, la frumuseţile acelei lumi trecute...

M.R.: I-am cunoscut şi pe Constantin Ciopraga, şi pe Iorgu Iordan, amândoi academicieni, pentru că tot i-aţi pomenit. Profesorul Ciopraga a fost bun prieten cu fratele meu, Gheorghe Rusu, în familie Gicu, unul dintre cei mai buni internişti din Iaşi, autor de tratate de medicină, om cu prestigiu moral şi profesional. Una din lucrările sale, „Sindroame cu nume proprii", în două volume, a fost foarte solicitată pentru a fi tradusă în Italia şi în alte ţări occidentale, dar în zadar. Fusese scos de la catedra universitară şi a suferit şi alte consecinţe morale, pe criterii politice. Pe Iorgu Iordan l-am cunoscut într-o situaţie agreabilă. Luam masa cu bunul meu prieten Emanoil Elenescu care îl invitase şi pe marele filolog. În discuţiile de după, Iorgu Iordan m-a întrebat dacă ştiu de unde vine numele familiei mele, Rusu. I-am spus părerea mea, iar el a dezvoltat teoria sa, de filolog redutabil, care m-a convins fără drept de apel. Pe urmă, a lansat o discuţie interesantă pornind de la întrebarea: Ce explicaţii găsim noi la faptul că în zona de nord – nord-est a Moldovei au venit pe lume atâtea minţi de excepţie, unele geniale, precum Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, Octav Onicescu, Ion Simionescu şi alţii? Iorgu Iordan credea că două ar fi explicaţiile: cantitatea de fosfor din pământul acesta binecuvântat, substanţă aflată în cantitate mai mare decât prin alte părţi, atestată în laboratoare şi în bobul de grâu, care, aici, mai cu seamă, produs între Botoşani şi Dorohoi, era de o calitate excepţională, şi a doua, numărul mare de mănăstiri care, pe lângă faptul că aveau pe lângă ele şcoli şi biblioteci, îndemnau oamenii la meditaţie, la gândire profund spirituală.

V.I.: O relaţie aparte aţi avut cu Mihai Ursachi. Ştiu asta şi pentru că v-am văzut nu o dată preumblându-vă pe Lăpuşneanu, pe Copou, în Piaţa Unirii. Cum s-a născut această prietenie?

M.R.: Mama lui Mihai Ursachi era sora vitregă a socrului meu, generalul Sotir Măzăreanu... Pe urmă, am descoperit şi alte coincidenţe fericite, afinităţi, făcuserăm amândoi acelaşi liceu, „Laurian", fireşte, Mihai mult mai târziu, bătusem aceleaşi străzi, ne plimbasem de atâtea ori prin acelaşi parc din Botoşani, unde te întâmpină de la intrare bustul lui Eminescu...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

V.I.: Aţi putea face o scurtă istorie a vieţii generalului Măzăreanu? Pentru că ea, această istorie, după relatările fragmentare pe care le-am auzit de la dumneavoastră, este simptomatică pentru o întreagă pleiadă de ofiţeri ai Armatei Regale, pentru destinul lor dramatic în comunism.

M.R.: O fac din respect pentru socrul meu şi pentru toţi cei asemenea lui. S-a născut la Cucorăni, nu departe de Ipoteştii lui Eminescu, a urmat toate şcolile specifice unei cariere militare şi a urcat în grad prin aplecare temeinică către profesiunea armelor. Când era maior, a fost ataşat militar la Praga, a fost director general în minister pentru toate şcolile şi liceele militare, a fost şi aghiotant la Casa Regală, pentru scurt timp, şi comandantul Garnizoanei Iaşi. O dată cu izgonirea regelui Mihai, a fost scos din armată, fără a fi pensionat şi a rămas până în anul o mie nouă sute şaizeci şi patru fără nici o pensie. Noroc că am rezistat noi şi am izbutit să-l întreţinem. A fost un bărbat foarte corect, cult, ştia bine limbile germană, franceză şi italiană. Un ofiţer de elită, cum rar mai întâlneşti azi. Păstrez în biblioteca mea cărţi cumpărate de el de când era sublocotenent, multe cărţi, în special de cultură generală, în româneşte, dar şi în limbi străine. Îmi face plăcere să aud că în satul său natal, profesorul Manolache de la gimnaziul local, cu sprijinul primăriei şi al oamenilor, ridică o troiţă în memoria generalului Măzăreanu. Şi acum, revenim la poetul nostru. O întâmplare… Când era director la Teatrul Naţional, ne-a invitat, pe mine şi pe Nana, soţia mea, la vila scriitorilor de la Valea Vinului. Mihai mi-a dat o sticlă de whisky să i-o dăruiesc cabanierului de acolo. Când a sunat talanca pentru masa de prânz, în prima zi, îi dau cabanierului sticla cu licoare, trebuie să precizez, adusă de Mihai din State, iar drăguţul de amfitrion ne pune în braţe o sticloanţă de vreo doi litri cu pălincă. A doua zi, la micul dejun pregătit de Nana, în balconul camerei noastre, vine şi Mihai cu sticloanţa golită cam pe sfert, dacă nu mai bine. Se vedea că nu dormise decât foarte puţin. L-am certat noi un pic, apoi, la cafea, a scos din buzunar o hârtie împăturită şi începe să ne citească un poem foarte frumos. Poemul este dedicat Nanei, a zis. L-am iertat şi l-am iubit şi mai mult. S-a dus prea devreme…

***

Şiragul amintirilor profesorului Mircea Rusu e mult mai lung şi la fel de captivant. Ne oprim aici, cu speranţa că vom continua dialogul nostru despre acea lume frumoasă şi despre oamenii ei minunaţi.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

TIMPUL CURGE ÎN FAVOAREA MEA...

Violeta GORGOS

În lumea televiziunii, Violeta Gorgos, regizor la TVR Iaşi, este deja un nume. Breasla i-a confirmat talentul, acordându-i premii importante, telespectatorii îi recunosc semnătura în imagini personalizate, iar Iaşul a adoptat-o necondiţionat pe basarabeanca ambiţioasă ce recunoaşte că „mi-am ars toate podurile pe care mă puteam întoarce”...

(C.C.)

Călin CIOBOTARI: Doamnă Gorgos, aţi fost, recent, laureata unui premiu important al APTR (Asociaţia Profesioniştilor din Televiziunea Română), prilej pentru ieşeni de a mai bifa o dată la capitolul acesta al reuşitelor în zona audiovizualului. Consultând CV-ul dvs. am observat că nu aţi avut un traseu linear. V-aţi căutat personalitatea artistică pe mai multe planuri...

Violeta GORGOS: Într-un fel sau altul activitatea mea ţine de artă. Şi la Chişinău făceam clipuri muzicale, filme muzicale... Aici, la TVR Iaşi, fac eseuri cinematografice, deci nu pot spune că am deviat prea mult de la punctul de pornire.

C.C.: Ce înseamnă „eseu cinematografic”?

V.G.: Să spui o poveste în imagini. Nu-ţi trebuie neapărat un text. Mai degrabă coloana sonoră este foarte importantă într-un astfel de eseu. Spre deosebire de reportaj, care are un subiect, eseul cinematografic creează mai degrabă o stare.

„Interpreţii de valoare neglijează cu desăvârşire partea imagistică a muzicii lor”

C.C.: Spuneaţi că v-aţi făcut mâna cu videoclipuri muzicale. De altfel, aţi terminat Academia de Ştiinţe din Chişinău cu o teză despre videoclipuri muzicale.

V.G.: Mi-am făcut o imagine clară asupra fenomenului. Neşansa acestei teze este faptul că videoclipul se află într-o continuă transformare. Tot ce-am scris acum opt ani nu mai stă în picioare astăzi.

C.C.: Ce anume generează transformările de acest fel?

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

V.G.: În primul rând banii investiţi, sumele tot mai mari ce se alocă pentru realizarea de videoclipuri. De aici scenarii tot mai stufoase, efecte speciale pe platourile de filmare, neimaginate acum câţiva ani, graficile computerizate care transformă orice... Orice moft de vedetă poate fi executat la cel mai înalt nivel. Domeniul acesta este unul foarte bun pentru experimente artistice.

C.C.: Se merge tot mai mult pe ideea de scenariu al videoclipului, din câte îmi dau seama...

V.G.: Uneori se merge pe poveste, alteori pe experiment. Videoclipurile lui Pavel Stratan, de exemplu, au un mare grad de abstractizare, ele fiind total detaşate de conţinutul a ceea ce cântă. Asta dacă vorbim despre spaţiul moldovenesc. Dacă vorbim de ce se întâmplă dincolo de Ocean, vorbim despre o industrie foarte avansată. Dar clipurile mele favorite rămân şi până astăzi cele făcute de Millen Farmer cu regizorul Loran Butonna.

C.C.: Şi dincolo de Prut ar fi trebuit să avem o solidă industrie, asta dacă plecăm de la premisa că tema videoclipului îşi are originile în cinematografie, iar spaţiul slav are o istorie puternică în acest sens.

V.G.: Nu cred că putem asocia şcoala de film rusească videoclipului. La mijloc nu sunt atât raţiuni de ordin artistic, cât de ordin comercial: necesitatea interpreţilor de a se promova. Iar economic vorbind, cât poţi investi într-un clip care va fi difuzat doar în Republica Moldova?! Iată de ce interpreţii de acolo merg la case de producţie de la Bucureşti ori de la Moscova.



Regizorul
Violeta Gorgos în timpul unei filmări

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

C.C.: Totuşi, nu putem pune strict semnul echivalenţei între videoclip şi comercial. Poate fi şi artă acolo, nu?

V.G.: Da, sigur că da. Originile videoclipului se află în filmul mut, acolo unde interpretul (de obicei un pianist) încerca să cânte ceva pornind de la imaginile pe care le avea pe ecran. Apoi, să nu uităm că filmul sonor a fost pentru prima dată film muzical.

C.C.: Urmăriţi cu atenţie evoluţia artei videoclipului?

V.G.: Azi nu. M-am lăsat. E un gen efemer.

C.C.: Preferaţi muzica videoclipului.

V.G.: Da. O muzică de calitate nu se promovează prin videoclipuri de primă clasă. Ba mai mult, interpreţii de valoare neglijează cu desăvârşire partea imagistică a muzicii lor. Uitaţi-vă la o trupă precum „Holograf"; nu au videoclipuri cu care să poată *defila.*

„Lumea este preocupată astăzi de filme cu finalul inclus în primele cinci minute. Celebrele happy-end-uri americane sunt în continuare pe gustul publicului"

C.C.: În prezent, sunteţi regizor artistic la studioul ieşean al Televiziunii Române. Cum mai definim meseria aceasta de regizor artistic într-un studio TV?

V.G.: Regizorul artistic are rol consultativ pentru tot ce înseamnă element artistic al diferitelor emisiuni. Şi nu doar emisiuni de cultură, ci şi emisiuni sociale, economice. Când colegii mei, scenografii, fac decoruri pentru emisiuni, discutăm şi stabilim împreună calea pe care vom merge... Apoi, mă implic în elaborare de generice, elemente de promovare. Singurul dezavantaj este că, fiind un studio regional, avem ca prioritate informaţiile de ultimă oră, astfel încât, uneori, partea artistică rămâne pe planul doi.

C.C.: Vi s-a întâmplat să faceţi compromisuri? Să tăiaţi din artistic în favoarea subiectului, a ştirii?

V.G.: Nu. Pot fi nemulţumită uneori de realizări neduse până la capăt, insuficient muncite, dar niciodată nu poate fi vorba de compromisuri.

C.C.: Premiul APTR pentru ce subiect l-aţi primit?

V.G.: „TVR 18", un eseu făcut în timpul unor şedinţe foto ale colegilor noştri prezentatori, vedetele TVR. Şi i-am rugat să-şi formuleze fiecare „crezul" în privinţa televiziunii.

C.C.: Am remarcat că sunteţi o privilegiată a premiilor. Contează premiile acestea sau au doar un rol simbolic?

V.G.: Au o mare doză de subiectivitate. Dacă la un Festival primeşti un premiu nu înseamnă automat că eşti foarte bun, la fel cum dacă nu-l iei, nu înseamnă că eşti slab. Pentru orgoliul unui artist, un premiu pică întotdeauna bine. Sunt suficient de matură încât să privesc premiile ca pe nişte stimuli care gâdilă orgoliul. Nimic mai mult.

C.C.: Îmi spuneaţi înainte de începerea interviului că v-ar tenta regia de film.

V.G.: În momentul în care termini o facultate, îţi propui aşa ceva. Vrei un

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

film de ficţiune, un film mare. Am participat la traininguri, am proiecte, doar că în industria cinematografică lucrurile sunt atât de complicate, încât îmi dau seama cât de mici sunt şansele. Asta chiar dacă am o poveste, un scenariu bun şi chiar dacă am câteva promisiuni...

C.C.: Daţi-mi nişte titluri de filme româneşti care v-au impresionat.

V.G.: Îmi vine în minte un nume care nu cred că vă spune prea multe: Adina Pintilie, cu un film documentar intitulat „Nu te supăra, dar…".

C.C.: Da, nu-mi spune nimic.

V.G.: E un film de mare sensibilitate, asta apreciez. Lumea este preocupată astăzi de filme cu finalul inclus în primele cinci minute. Celebrele happy-end-uri americane sunt în continuare pe gustul publicului.

C.C.: Totuşi, nu pot fi negate unele succese ale filmului românesc.

V.G.: Filmul românesc a venit cu altceva: cu încăpăţânarea tinerei generaţii de a se impune, cu stilul minimalist, cu subiecte care aici ni se par banale, dar pentru publicul din occident sunt extraordinare...

„Timpul curge în favoarea mea ca regizor, chiar dacă am făcut sacrificii pentru asta. Am ajuns aici la 40 de ani, deci toţi prietenii mei de o viaţă au rămas la Chişinău"

C.C.: Spuneţi-mi, cum se simte o basarabeancă la Iaşi? De patru ani, din câte ştiu, sunteţi cetăţean român.

V.G.: Cum mă simt? Aveam alte aşteptări… Credeam că va fi un salt, dar mi-am dat seama că lucrurile nu funcţionează aşa cum îmi închipuiam. A fost greu la început. Acum, la TVR Iaşi, mă simt confortabil. E foarte important să ai colegi care să accepte ce le propui, o echipă pe care să poţi conta şi cu care să poţi comunica în aceeaşi limbă (profesional vorbind). E un lucru valoros pe care l-am găsit aici şi acest fapt îmi poate acoperi alte neîmpliniri.

C.C.: Dar v-au perceput ca pe un străin la început?

V.G.: Nici chiar aşa. Unii colegi mă cunoşteau de pe la festivaluri, de pe la traininguri... Dar, în primă fază, da! Probabil că s-au întrebat cum poate cineva din Basarabia să „ne înveţe pe noi televiziune"… Am depăşit momentele acelea, m-au acceptat aşa cum sunt. Timpul curge în favoarea mea ca regizor, chiar dacă am făcut sacrificii pentru asta. Am ajuns aici la 40 de ani, deci toţi prietenii mei de o viaţă au rămas la Chişinău.

C.C.: Dacă aţi primi o ofertă bună, v-aţi întoarce la Chişinău?

V.G.: Acolo există o mare doză de incertitudine în întreaga societate, fapt care lasă loc pentru multe aşteptări, speranţe, vise... Visătoare fiind, riscam să nu mă maturizez niciodată. Nu cred că m-aş întoarce. Şi băiatului meu, Florin, îi place la Iaşi, s-a integrat, are prieteni, se simte bine aici. Mi-am ars podurile, mi-am făcut un cuib aşa cum am simţit eu că vreau să-l am, îl păstrez curat şi cu seninătate... şi încerc să dau un rost vieţii mele aici. Dar niciodată nu poţi spune „niciodată" până la capăt...

C.C.: Iaşul cum vi s-a părut? Aţi regăsit în el aerul acela de culturalitate fină despre care bănuiesc că aţi citit prin cărţi?

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

V.G.: (*pauză*) Chişinăul este totuşi o capitală, totul este altfel acolo... evenimente mondene, regizori, actori, muzicieni, dansatori, scriitori, întâlniri la „un ceai”, ieşiri pentru o vorbă... Şi încă ceva... Abia aici îmi dau seama de influenţa spiritului rusesc, pe care, când locuiam dincolo de Prut, n-o apreciam. Acolo oamenii nu se mint, îşi spun în mod direct că se iubesc sau că se urăsc, comunicarea decurge altfel.

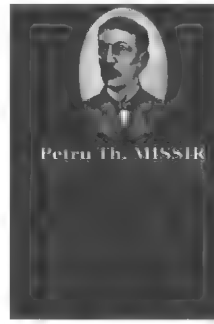
C.C.: Da, mimăm adeseori...

V.G.: Să vă dau un exemplu din primele mele luni ieşene. Mă întâlneam cu câte cineva care mă întreba ce fac, iar eu mă apucam şi-i spuneam detaliat ce fac. Nu mă limitam la „Bine, mersi!”, cum aveam să aflu că se procedează. În continuare, însă, răspund, la propriu, ce fac. Altfel nu pot...

C.C.: Dar respectivul nu vă mai ascultă, pentru că el nu aşteaptă altceva decât „Bine, mersi!”. Trecând peste asta, întrebarea clasică: ce proiecte mai aveţi în zona aceasta a televiziunii?

V.G.: Nu prea îmi plac întrebările despre proiecte... Dar azi fiind eu intervievată vă voi răspunde. Lucrez cu colegii mei la un film prilejuit de împlinirea a 150 de ani de la fondarea Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”. Sperăm să ne iasă bine. E un film complicat pe care nu cred că l-aş fi putut face singură. Liviu Tudorache, colegul meu, şi-a asumat o parte din atribuţii. Am pus mult suflet în filmul acesta, chiar trebuie să ne iasă. La categoria proiecte realizabile am alte episoade din ciclul de eseuri cinematografice „Racord” şi abia aştept să-mi revăd echipa pe platourile de filmare. Iar cele cu şanse mai mici, dar râvnite tare de regizorul din mine, rămân cele legate de un film de ficţiune...

EX LIBRIS



Petru Th. MISSIR
Scrieri literare şi politice.
Îngrijitor de ediţie şi studiu introductiv: **Liviu Papuc**
Iaşi, *Convorbiri literare*, 2010



Alexandru Gh. MORARIU
Scrieri.
Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de **Liviu Papuc**.
Cu decisiva contribuţie a regretatului **Tudor Morariu.**
Iaşi, *Tipo Moldova*, 2010



Liviu GRĂSOIU
Ferestre spre trecut.
Târgovişte, *Bibliotheca*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

RADU PETRESCU
SAU BOICOTAREA ISTORIEI

Cristian SANDACHE

Prezenţa scriitorului Radu Petrescu era de o desăvârşită banalitate. Toţi cei care l-au cunoscut aveau senzaţia că omul pe care-l priveau nu era altceva decât un mărunt funcţionar de provincie, căruia doar cotierele îi lipseau. Cu aerul său absent, cu o vagă tristeţe săpându-i chipul subţiat, cu un început de calviţie, Petrescu străbătea fără sunet străzile Bucureştilor, conectat, precum un cronometru, ritmurilor existenţei sale de o monotonie exasperantă. Şi totuşi, în spatele acestei măşti anodine, pulsa un orgoliu uriaş, dar strict estetic, orgoliul creatorului conştient de propria-i valoare, însă în acelaşi timp resemnat. Timpurile făceau în aşa fel, încât un scriitor precum Radu Petrescu să nu se înscrie pe lista autorilor de succes. Timpurile şi ambiţia prozatorului, surd la orice influenţă exterioară, cultivând o aristocratică izolare, convins de faptul că abia generaţiile viitoare îl vor percepe ca pe un autor original şi profund.

Editura „Paralela 45" a publicat, la sfârşitul anului 2009, penultimul volum inedit din jurnalul lui Radu Petrescu, scriere care acoperă perioada 1971-1976 şi care a fost intitulată *Pentru buna întrebuinţare a timpului.* 377 de pagini conţin însemnări ale acestui spirit, care a trăit de fapt două existenţe: una cenuşie, cotidiană, cu totul nespectaculoasă, torturată de umilinţa unei poziţii modeste pe scara socială şi cea de-a doua, în care se recunoştea cu adevărat, a artistului îndrăgostit de estetica sa. Nu cred că există în literatura română contemporană vreun autor care să fi fost mai subjugat de tot ceea ce însemna carte, act al lecturii, ceremonial al scrisului, ori, pur şi simplu, contemplare a cărţilor văzute ca argumente esenţiale împotriva fricii de moarte, precum s-a dovedit a fi fost Radu Petrescu. Într-o existenţă scurtă (moare în 1982, la nici 55 de ani), el a reuşit să impună în peisajul literelor româneşti un stil inconfundabil şi o mitologie care-i va purta pentru totdeauna pecetea. A scris romane, povestiri, cronică de artă, dar ceea ce-l individualizează este jurnalul, teritoriu în care puţini confraţi într-ale scrisului îl pot depăşi. Şi nu orice fel de jurnal, ci unul atipic, tocmai prin absenţa aproape totală a istoriei acelui prezent şi a ideologizării. Volumul de faţă e un exemplu care nu face altceva, decât să confirme această caracteristică a diaristului Radu Petrescu.

Pentru el, a ţine un jurnal, a echivalat cu una dintre raţiunile sale de a fi, gândindu-ne că prima însemnare a fost scrisă în anul 1946, iar ultima, pe 30 ianuarie 1982, adică exact în ultima sa zi de viaţă.

Născut la 31 august 1927 în Bucureşti, Radu Petrescu a avut o viaţă mar-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cată de frustrări şi privaţiuni. A debutat în volum în 1970, la vârsta de 43 de ani, când alţi colegi de generaţie gustaseră deja din fructele succesului. Romanul *Matei Iliescu* a fost considerat de către Miron Radu Paraschivescu (susţinătorul cel mai influent al lui Radu Petrescu la debutul său) ca fiind unul cu totul atipic, impunând un prozator, care se dovedea a fi un stilist excepţional. Marea masă a cititorilor şi o parte importantă a criticii literare n-au reacţionat cu entuziasm. Au interpretat scriitura petresciană ca fiind relativ vetustă, iar lipsa tensiunii epice a plictisit. Era vorba de un roman masiv, care curgea lent, având unele episoade ce păreau dilatate la extrem, producând frustrări iubitorilor de spectaculos. Radu Petrescu era un maestru al descrierilor naturii, dar nu în sensul sadovenian al termenului, ci prin folosirea tehnicii sugestiei, prin luminarea exclusivă a acelor insule ale realităţii, în care credea că se poate oglindi un întreg univers al trăirilor. Era convins că scrisese romanul iubirii absolute din literatura română şi nu greşea, numai că a trebuit timp pentru ca viziunea sa estetică să fie cu adevărat înţeleasă. În paralel, lucrul la jurnal îi ocupa aproape tot timpul liber, succesivele sale slujbe banale, plătite prost, făcându-l să se simtă prizonier al unei închisori absurde. Omul şters, de o politeţe şi o stângăcie copilăreşti, aproape neverosimil prin bunul său simţ, asemănător acelor învinşi din literatura lui I.Al.Brătescu-Voineşti, era capabil de judecăţi axiologice profunde. S-ar putea scrie un amplu studiu, privind perioada postbelică a istoriei României, pornind de la lecturarea însemnărilor lui Radu Petrescu. Tocmai absenţa referirilor explicite la evenimentele politice ar putea conferi unui asemenea demers, o prospeţime şi o profunzime pe care analizele tradiţionale n-au cum să le aibă. Petrescu trăia printre şi pentru cărţi, iar o zi fericită din viaţa lui era doar aceea în care reuşea să mai scrie câteva rânduri (sau să le dicteze admirabilei sale soţii, pictoriţa Adela Petrescu), să răsfoiască paginile unui volum vechi, achiziţionat de la anticarii bucureşteni, să se uimească de culorile cerului, să respire chemarea picăturilor ploilor repezi de vară...

Cunoaşterea mai multor limbi străine (inclusiv clasice), îl ajuta să se mişte precum peştele în apă, atunci când traducea pagini întregi, din autori esenţiali. Ca stil, modelele sale erau eseiştii francezi, fiind altminteri mândru ori de câte ori era acuzat că „scrie precum francezii" şi ar fi fost, în consecinţă, adeptul unei maniere de redactare casate stilistic.

Radu Petrescu avea capacitatea de a metamorfoza banalul în clipă de graţie, existenţa individului condamnat la anonimat (asemenea unei insecte sub un clopot din sticlă), devoalând scene de graţioasă reverie: „Se poate închipui ceva mai funebru decât contactul cu cărţile din anticariate? Cauţi pe filele unui Valery sau ale unui Pirandello, D'Annunzio, ca într-o oglindă chipul celui care le-a fost stăpân, care s-a aplecat peste ele şi chipul s-a volatilizat, s-a pierdut. Rămâne câte o însemnare anodină (eu nu şterg însemnările de pe aceste cărţi) şi atât, bien le bonsoir, studenta din 1928 sau 1930 este acum o babă sau... nu mai e deloc, s-a mutat nel camposanto".

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

1971-1976 este totuşi o perioadă în care Radu Petrescu reuşeşte să fie receptat ca scriitor la modul oficial şi real al termenului, e antologat de critica de specialitate şi, în sfârşit, i se solicită să colaboreze la diferite publicaţii literare. Firea însă nu i se schimbă, tardiva reuşită nu-l ameţeşte, rămâne acelaşi personaj eteric, de o sensibilitate maladivă, nemulţumit de performanţele scrisului său. De fapt, aceasta a fost drama interioară care l-a torturat toată viaţa pe scriitor: incapacitatea de a şti cât din opera sa va rezista timpului Pe de o parte, era absolut sigur că Dumnezeu îl înzestrase cu har, însă anii lungi de tăcere, imposibilitatea de a ajunge prin cuvântul tipărit la cititori, îl făcuseră pesimist şi neîncrezător. Bucuriile au fost târzii şi niciodată integrale, pentru că aproape întotdeauna ceva a trebuit să fie pierdut în cazul lui Radu Petrescu, ori de câte ori viaţa i-a dăruit vreo satisfacţie. Sănătatea i se deteriora rapid, odată cu creşterea notorietăţii literare, astfel încât, în anul 1975, a trebuit să se pensioneze, din cauza unei boli de inimă.

Întotdeauna demn, nu şi-a transformat frustrările în spectacol dizgraţios, în manifestări publice, inclusiv puţinii săi prieteni intimi aflând cu mare întârziere despre ce anume îl îndurerase. Cultiva o notă de discreţie, care nu era defel artificială, aparţinea structurii sale speciale, de împătimit al frumosului.

O trăsătură particulară a lui Radu Petrescu a reprezentat-o dragostea pentru artă, îndeosebi pentru pictură şi mai ales ştiinţa de a vedea dincolo de culori şi forme, simbolistica operelor, enigma purtată de ele în infinitezimala mişcare a penelului. Prietenul său cel mai bun a fost pictorul Paul Gherasim, după cum soţia sa a fost, la rândul ei, un artist plastic dăruit cu multă imaginaţie şi rafinament. De altfel, cronicile artistice au fost cele prin intermediul cărora Radu Petrescu a pătruns în lumea culturală românească, l-au smuls izolării, anonimatului în care istoria îl condamnase să vieţuiască întreaga tinereţe. Un tablou reuşit era analizat de către Radu Petrescu întotdeauna altfel decât marea masă a privitorilor, pentru că scriitorul devenea imediat parte integrantă a fiorului creator, de care artistul respectiv se lăsase asimilat în momentul conceperii compoziţiei. Scriitor şi pictor, rezonând într-un mod fascinant, ca două spirite unite prin acelaşi vis, ori ca două păsări condamnate să zboare întotdeauna împreună, fără odihnă, vegheate de geografia magică a norilor...

Destinul tuturor creatorilor împătimiţi este ferecat cu şapte peceţi şi doar o credinţă puternică, absolută, îi poate face să lupte până la capăt cu toate pericolele. Este şi convingerea fermă a lui Radu Petrescu: „Cine poate îndrăzni să-şi angajeze viaţa în artă, riscând sărăcia, dispreţul, îmbolnăvirile morale şi celelalte pentru un rezultat de la început îndoielnic? Din fericire, angajamentul se face la o vârstă când nu ne dăm seama de proporţiile riscurilor. Ne azvârlim râzând în prăpastie. Dar curajul şi stăruinţa funcţionează ca nişte paraşute - sau nu: sunt cele două aripi ale calului nevăzut care ne ia în şa şi, nelăsându-ne să ne prăbuşim, ne duce în sens invers, în sus, ştiind că şi ascensiunea se face străbătând îndelung şi greu norii îngheţaţi ai sărăciei, desconsiderării şi celelalte. E totuşi un drum în sus, o dis-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ciplină întru spirit, un mijloc de a-ţi înnobila ochii privind mereu Steaua polară. Astăzi, mă rog în biserică, la icoana lui Iisus, pentru izbânda acestui drum”.

S-a spus despre Radu Petrescu (printre altele) că n-a fost altceva decât un ciudat caligraf, un scriitor care nu avea cum să cunoască marele succes comercial, notorietatea visată de toţi creatorii, din cauza pasiunii sale aproape patologice pentru sonoritatea cuvintelor, datorită lipsei sentimentului istoriei din scrierile sale. Întreaga lui operă n-a fost de fapt decât un uriaş jurnal, din ramificaţiile căruia s-au născut toate cărţile, iar omul s-a oglindit pe sine în toate personajele care i-au populat paginile, mereu acelaşi, în ciuda măştilor ce s-au succedat... Imaginaţia nu era punctul său forte, încercând să compenseze acest neajuns printr-o rafinare exacerbată a stilului, transformându-se într-un pictor al norilor, copacilor, frunzelor, frânturilor de chipuri, fragmentelor de senzaţii, universului casnic, liniştii, bruioanelor de sentimente. Pe spaţii mici, condeiul lui Radu Petrescu e aproape de neegalat în literatura română, prin ceea ce înseamnă sentiment al suavităţii nefacile, graţie a culorilor, artei de a surprinde în fraze elevate şi vii, picătura de frumos a Cosmosului cotidian. Nu putea, aşadar, să se aventureze dincolo de insula trăirilor sale, departe de teritoriul său estetic, pe care şi-l construise cu multă migală, în crunta perioadă a „obsedantului deceniu”, atunci când, deşi nu fusese aruncat în temniţă precum alţi intelectuali ai generaţiei sale, fusese considerat un paria, un indezirabil, asemenea personajului lui Cesare Pavese din povestirea „Închisoarea”, care, deşi liber, trăieşte în permanenţă în umbra unor gratii invizibile. Istoria pe care Radu Petrescu o cunoscuse în copilăria şi adolescenţa sa avusese semne faste, dar Răul venise apoi repede, totul se acoperise cu un fel de pâslă şi tăcerea devenise unicul lui refugiu. Radu Petrescu nu era alcătuit din plămada eroilor, a contestatarilor gălăgioşi, spectaculoşi, charismatici, deşi eroismul nu-i lipsea, dar era unul tipic lui, croit la dimensiunile personalităţii sale fragile şi totuşi neînfricate, ce avea oroare de gesturi mari, de manifestări histrionice. A fost Radu Petrescu un contestatar al regimului comunist? Categoric nu, dacă ne raportăm la definiţiile ştiinţifice cunoscute. Însă se poate afirma că l-a sfidat în chip indirect, tocmai prin literatura sa, aflată mereu în contratimp cu indicaţiile momentului, cu gustul comun, cu isteria schemelor teziste. Radu Petrescu n-a făcut niciun fel de concesie politicului, respingându-l cu fermitate, acel politic schimonosit de minciună, acea istorie care devenise o continuă beatificare a Răului cocoţat prin violenţă şi fraudă, pe locul de cinste, acolo unde nu ar fi trebuit să se afle niciodată.

El devenise o specie ciudată, un scriitor care nu s-a supus niciunui comandament ideologic, pentru că nici măcar nu s-ar fi putut, atât de diferită îi era compoziţia personalităţii. A fost probabil considerat nepericulos, tocmai prin autoizolarea ce şi-o impusese, privind din cetatea sa de culori şi cuvinte diafane, tot mai rar, către realitatea murdară ce-l înconjura de pretutindeni: „Este odios şi mă oboseşte îngrozitor să tot scriu aici aşa ceva despre mine însumi, dar vreau să se ştie, dacă aceste foi vor ajunge sub ochii cuiva în anul 2050, că eu am ştiut ce

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

am făcut. De altfel, dacă acest lucru n-ar exista în paginile mele, tot acest jurnal ar deveni absurd".

Victoria finală a lui Radu Petrescu este una a antieroului, izbânda unui om aparent vulnerabil, care s-a dovedit însă mai puternic decât eternitatea, pentru că de mulţi ani se considera mort pentru sine însuşi. Există, în însemnările mai vechi ale scriitorului, un pasaj tulburător, în care la una dintre aniversările zilei sale de naştere, se definea pe sine ca un fel de mort viu, un spirit condamnat la veşnică izolare şi neîmplinire, dar care reuşeşte să smulgă totuşi sorţii câteva clipe de fericire, doar atunci când e singur, pierdut în imensitatea colilor albe de hârtie, ce aşteaptă să fie trezite la viaţă. Asemenea unui om-cârtiţă, trudind în subterană, cu oceanul de ţărână strivindu-i trupul, cu gura acoperită de întuneric, cu ochii strălucind exclusiv graţie privirii pironită către sine, Radu Petrescu a intrat definitiv în istoria literaturii române prin capacitatea lui uluitoare de a transforma derizoriul în pulbere de stele şi prin tăria de a alunga demonii aparent atotputernici, neavând drept armă decât sărutul pe care Divinitatea i-l dăruise de la începuturi: „Artistul este, ca şi suveranii, prin graţia lui Dumnezeu. În obiceiul anticilor de a citi în marele şi enigmaticul univers rime la evenimentele importante din viaţa oamenilor iluştri, cutremure, zbor de vulturi, fulgere, râuri de sânge, statui ale căror capete cad de pe umerii de piatră, e de înţeles un avertisment. Iar pentru mine, care îmi iau ca erou universul cu ochi umani, iată o idee".

EX LIBRIS



Ştefan BORBÉLY
Pornind de la NIETZSCHE...
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



Nicolae TURCAN
Despre maestru şi alte întâlniri.
Eseuri, cronici, recenzii.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



Ioan MILEA
Lecturi bacoviene.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Poezia ca o mistică a realului

Ioan HOLBAN

„Am stat în dialog (cu Părintele Stăniloae – n.m.) *câteva ceasuri bune fără să consemnez nimic, sub ochii îngăduitori ai Doamnei Preotese Maria. Blânda, buna şi smerita Presbiteră Maria Stăniloae! Despre ortodoxie,* ***Gândirea****, teologia rusă în exil, Păltiniş, Rohia, cartea Prea Cucerniciei Sale* ***Ortoxie şi Românism*** *etc. Probabil întâlnirea noastră ar fi fost mai scurtă şi am fi dat curs apelului Doamnei Preotese «Să nu-l obosim pe Părintele!», dacă nu i-aş fi spus Părintelui că scriu poezie. Aceasta l-a încântat. Mi-a spus: «Şi Lidia, fata mea, scrie poezie, cred că ştiţi». Da. Ştiam. Îi citisem poezia. Cunoşteam textul lui N. Steinhardt despre un poem al Lidiei Stăniloae.* ***Anii Păuni****. I l-am reamintit Părintelui. Pe marginea acestui text (publicat în* ***Critica la persoana întâi****), Părintele Stăniloae a făcut o întreagă disertaţie literară despre poezia contemporană. În faţa mea şi a Doamnei Preotese Maria. M-a poftit să mai stau. Eram fericit. A câta oară Poezia îmi purta noroc în viaţă? A suta oară, a mia oară!*". În adevăr, poezia i-a purtat noroc lui Ioan Pintea, (dez)legând sufletul de trup, lirica din ***Frigul şi frica*** (1992), ***Mormântul gol*** (1999), ***Grădina lui Ion*** (2000), ***Scara cu îngeri*** (2003) şi ***Casa teslarului*** (2009), de interviurile din ***Primejdia mărturisirii. Convorbiri cu N. Steinhardt*** (1993) şi ***Bucuria întrebării. Părintele Stăniloae în dialog cu Ioan Pintea*** (2002), eseurile, notele şi dialogurile din ***Însoţiri în Turnul Babel*** (1995) şi ***Admiraţii ortodoxe*** (2003) de mărturisirile din ***Mic jurnal discontinuu*** (2006); poezia a unit şi a despărţit toate acestea într-o papirosferă unde s-a instalat, definitiv, prin anii '80. Astfel, primul volum, ***Frigul şi frica***, adună texte datate „*1980-1992*", acea carte recuperând, şi editorial, un poet important al generaţiei '80. (Auto)portretul său, fără echivoc privind paradigma estetică şi de sensibilitate de la care se revendică, se poate regăsi peste tot în poezia, eseurile şi notaţiile lui Ioan Pintea: „*desprins de aripa păsării smulg penele/ care cresc zburătoare din faţa mea/ uriaş este sufletul/ bolta prelinsă prin cupola aceasta/ îl ajunge despărţindu-l de trup/ vorbeşte holbura căţărându-se pe bobul de grâu/ se strivesc cuvintele tale/ rozătoarele şi-au împleticit limbile/ semn că ochii secerătorilor sunt la mijlocul lanului/ turnul miroase a bozie şi primeşte naşterea/ ca un foc arde deasupra ogrăzilor/ amintirea mamei despre lupta lui iacob cu îngerul/ desprins din aripa păsării mă desfac/ întreg ţipătul are gura crăpată/ zborul meu îi prelungeşte tăcerile*" (***desprinderea din aripă***); plecând de aici, din aripa păsării (una din metaforele obsedante ale literaturii lui Ioan Pintea), poetul cultivă o retorică declarat antiromantică: „*câteva versuri ne-au înnegrit mâinile/ peste un*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

podiş cu călimări şi cerneală roşie/ degetele fărâmiţează pietrele/ cenuşă proaspătă strig/ var/ lângă hârtia imaculată oasele cuvântului/ interzis înfometat nesupus/ ridică între muşuroaie şi cârtiţe/ cuptoare pentru a incinera/ o gură care vorbeşte: «inspiraţia şi îngerul/ stau ca un leş la picioarele lui francisc de asissi/ îmbrăţişându-se şi punând coarne diavoleşti/ la toată sintaxa şi morfologia aceasta»/ se apropie de tăcere cu buzele întredeschise/ cu limba tăiată/ o mână care scrie: «ochii noştri văd/ pe deasupra valurilor flăcări şi lavă/ focul negru scris cu cerneală roşie începe/ să ardă» înlocuieşte peisajul natal/ cangrena strig/ ţine versul precum unghiile murdăria/ puncte şi virgule albe vindecă poemul/ despre boli inspiraţie şi alte cuvinte" (***despre boli, inspiraţie şi alte cuvinte***). Pentru poet (post) modern, chiar şi versul e „*făină şi rumeguş, ca nişte bronhii de peşte marin*", rostul său este să „*sărbătorească durerea de la pântec la pântec*", să scrie, înaintea lui Andrei Pleşu, o altă carte despre îngeri, dar şi despre demonii care îi însoţesc („*am scris/ niciodată nu voi mai scrie despre îngeri/ fiindcă ei se întorc asupra mea asemenea diavolilor/ în ceaşca aceasta cu cafea neagră am descoperit/ un înger căzut/ în ceaşca aceasta cu cafea am descoperit/ un diavol sanctificat/ şi mi-am zis/ cum stăm noi în lumină ceilalţi stau în întuneric/ cum stăm noi în întuneric ceilalţi stau în lumină/ cum stăm noi toată ziua la pândă aşa stau ei/ toată ziua la pândă/ deşi se face lumină şi întuneric deodată/ peste toţi/ şi noi şi ei au îngeri păzitori şi diavoli păzitori/ dar totul depinde de felul în care soarele şi luna/ sunt împotriva mişcării de revoluţie/ sunt împotriva unora şi împotriva altora şi niciodată nu optează/ pentru un semiîntuneric/ înger şi demon/ mi-am zis*" (***înger şi demon***), să se despartă nu doar de (neo)romantism, dar şi de structurile lirice ale generaţiei dinainte: un poem mai „*antilabişian*" (nu o luptă, ci o replică din perspectiva unui program estetic ferm articulat) decât ***printre trestii. Veniţi şi vânaţi. Vânatul din carne*** rămâne rar chiar şi între optzeciştii cei mai radicali, de la Florin Iaru, la Ion Bogdan Lefter şi Mircea Cărtărescu.

Poetul (post)modern nu iartă nimic; nici pe Marin Sorescu şi nici pe Ezra Pound; ce pune în loc? Minunea ivirii unei pâini dintr-o piatră, un nou mod de a simţi/ gândi realul, o poezie care *construieşte realul*. Acest fapt de structură internă a lirismului îl deosebeşte pe Ioan Pintea atât de paradigmele poetice precedente, cât şi de „*deconstructivismul*" propriei generaţii; texte precum ***să nu luaţi în deşert*** sau ***rugăciune înainte de a intra năvălitorii în oraş*** sunt cât se poate de explicite în acest sens; şi, în această perspectivă, ce poate fi mai semnificativ decât un **oraş asediat de poeţi**, într-o „*rugăciune*" despre care se spune că e scrisă „*după*" Kavafis, Virgil Mazilescu şi Ion Mureşan: „*v-am rugat să aduceţi din partea de sud a oraşului/ pietre şi mâl şerpi râme şi toate păsările moarte/ prin asfixiere din dunele de nisip/ pe care v-am rugat să le construiţi pe plajă/ pentru apărarea locală a oraşului nostru natal/ v-am rugat să aduceţi din partea de nord a oraşului/ fluviile mările râurile şi toate fisurile din pământ/ prin care firicele de apă ne-au umezit până/ la îmbolnăvire aşezarea aceasta/ v-am rugat să aduceţi*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

din partea de vest a oraşului/ potârnichile guşterii cârtiţele şi popândăii din ascunzişuri/ în care v-am rugat la întemeierea oraşului/ să le căutaţi adăpost/ v-am rugat să le aduceţi în partea de est a oraşului/ iubitele noastre ţevi de canalizare/ prin care ne-am înţeles atât de bine/ în timpul războiului de o sută de ani/ nu plecăm dar adunăm totul la un loc/ şerpi râme toate păsările moarte prin asfixiere/ fluviile mările râurile şi toate fisurile din pământ/ potârnichile guşterii cârtiţele şi popândăii/ iubitele noastre ţevi de canalizare/ mâine sosesc năvălitorii/ v-am rugat/ câţiva cetăţeni oneşti şi cinstiţi să-i întâmpine/ şi să le arate cu o lumânare de ceară în mâini/ toată noaptea curăţenia, aerul şi copacii desfrunziţi/ ai oraşului.../ năvălitorii sunt şi ei cetăţeni oneşti şi cinstiţi ai oraşului lor/ veniţi să ne cucerească/ v-am rugat să le mulţumim dimineaţa la o masă bogată/ întinsă pe plaja din apropiere/ pentru că au venit ei primii/ înainte de a pleca noi pregătiţi de luptă/ împotriva oraşului lor/ v-am rugat/ şi voi nu m-aţi ascultat/ dar voi nu m-aţi ascultat/ nu m-aţi ascultat".

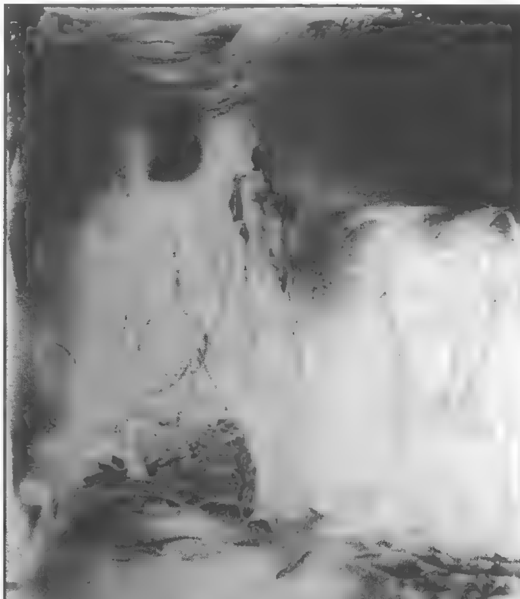
Ioan Pintea scrie *precum* şi *altfel* decât poeţii generaţiei în care s-a născut (ca poet, desigur); el scrie, mai întâi, un *poem de carne şi text*, ca o recuperare a tot ce va fi fost „*viaţa ilustră*" a poetului „*excomunicat*" (de vremuri) dintre ai săi: „*două hălci de carne între care stă/ un text/ fac la un loc un text însângerat/ două texte însângerate între care stă/ o halcă de carne/ însângerată o ureche ascultătoare/ este o gură săturată cu câlţi/ o gură vorbitoare peste o ureche/ care citeşte auzind între/ text şi halcă între/ halcă şi text/ însângerarea/ o/ definiţie duh purtat peste apele vesele*" (***viaţa ilustră sau naşterea poemului***); e discursiv, cultivă gerunziul cu patima lui Marcel Proust pentru imperfect (***darurile, descrierea chipului după a doua natură, cannabis sativa – o amintire, beduin ucigând o cămilă, dincolo de creştet zgomotul, în întreceri sălbatice***), pentru a da sugestia unui durativ care se duce dincolo de prezentul „*deşertului*" şi dincoace de perfectul (compus) încheiat al vieţii, contestă ironic romantismul pentru a-l afirma altfel, prin *tema medievală (într-un text precum* ***romantica baltă în care am cântat)*** *sau printr-un demers intertextual („după ce am scris acest titlu l-am citit pe nerăsuflate/ mi s-a părut deodată că am geniu că trebuie să fiu/ obraznic cu metafora cu adjectivele cu vocalele/ am căutat în albumul de familie/ toate fotografiile în alb-negru şi le-am retuşat/ am descoperit în două epistole către tine/ îmbrăţişări salutări multă dragoste simpatie sănătate/ şi «cuvânt sănătos şi fără prihană pentru cel potrivnic/ să se ruşineze neavând de zis nimic rău despre noi»/ între timp în marginea rândului maşina omega/ mutila consoanele/ semn că am scris doar stihuri ocazionale doar romanţuri/ originale" –* ***toţi mi-au spus: „au fost zile fierbinţi, s-a căzut la datorie, au ieşit cu piepturile goale, au strigat victorie, au strigat fără violenţă, au murit pentru noi!")****.*

În sfârşit, ce va fi fost *1989* pentru un poet care-şi revendică „*viaţa ilustră*" lângă ai săi, despărţit de aceştia prin circumstanţe, legat pentru totdeauna – cum spuneam – prin opţiune de program estetic? Iată: „*mâna mea nu atinge lucrurile*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

zice/ stă doar deasupra ademenindu-le înălţarea/ plante verzi urcă şi coboară între mână şi lucruri/ înăbuşindu-ne propoziţia/ trăim iar lacrima curge din ochiul sănătos în/ ochiul bolnav cu voluptatea râului de munte/ redându-i vederea/ dar nimic nu devine poezie/ spune/ spălându-şi mâinile şi mulţumindu-mi/ pentru faţa surâzătoare/ măsor distanţa dintre voi şi fenomene zice/ felurite lucruri înconjoară hârtiile acestea/ aruncate de mâinile mele în mijlocul/ camerei de lucru/ apropiat de geamuri şi uşi încuiate/ aştept furtuna aştept furtuna/ când soseşte ea versul meu atinge lucrurile/ îndepărtându-se" (***noiembrie 1989*** sau ***faust şi mephisto***): Faust şi/ sau Mephisto?

Amândoi, într-o *nouă geneză*. Spaţiul e o închipuire a bestiarului, miriapodului – unde tatăl are „*faţa plesnită*", iar mama este a „*fiului fugit*" –, a limbii şi comunicării care abia se articulează „*pentru începutul românilor în dachia*", a luminii aşteptare şi lumânărilor „*din ceară proastă*", a lui „*eu*" întrebând înspăimântat şi a „*cetăţeanului trist*". În fond, universul liricii lui Ioan Pintea se structurează pe teme şi motive biblice, fără a consta în ceea ce se cheamă o poezie a sentimentului religios (deşi Ioan Pintea este preot de mir la Chintelnic, în Bistriţa); el scrie, e adevărat, despre alungarea demonilor *din* mistreţi *în* oameni (***cineva e alungat din turma aceea***), despre şapte vaci slabe şi şapte vaci grase, drumul spre Emaus, lăcuste, chit, curcubeu care e „*brâul lui Dumnezeu*" (***cu pradă să umplem vizuina, dincolo de creştet zgomotul, la marginea deşertului***). Nu e, în fond, o poezie a sentimentului religios; ***Frigul şi frica, Mormântul gol, Grădina lui Ion*** sunt departe de tonul liturgic; temele biblice (din Noul şi Vechiul Testament) trec în poezie, *se asumă* în gândirea şi spunerea poetului; nu sacralitatea se exprimă aici, ci *lipsa* ei, iar textul liric *se extrage* din textul religios pentru a-l „*comenta*", fie şi ca un alt Meister Eckart. Ioan Pintea descrie un ţinut de apocalipsă, al pedepselor în vremea şi locul noului faraon (cel *din vremea lui*), „*pescuit în marea roşie*"; aici, naşterea se face „*sub frig*", iubirea e a ghilotinei, oamenii sunt „*un muzeu mişcător*", se vede doar răsăritul care apune, iar păsările sunt „*flămânde şi triste şi reci*", urechea e înfundată cu câlţi (ca într-o carte, tot a apocalipsei, de Nichita Danilov), orice încercare ascensională se opreşte în



Grafică de Dragoş PĂTRAŞCU

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nisip, nici Kant nu mai e („*în adâncă tăcere iubim trupul acesta stricat/ cerul înstelat deasupra noastră/ strigă din nou/ copilul păcatului viu –/ legea*” – ***mâna aceasta bolnavă***), cămila e „*cu ură*”, țările sunt reci şi – se crede – peste închipuitele țări calde trec doar ciorile, frica e atotstăpânitoare, ca un personaj (Frica), un dictator al spațiului poetic: un ținut al frigului şi fricii.

Figura lirică a acestui spațiu care se dezvoltă mereu oximoronic este *Ioan* (preabunul Ioan, cum i se spune într-un poem din prima carte); noul Ioan Teologul vorbeşte despre vânzarea de frate pusă „*pe seama templului*”, despre „*danemarca putredă*” care „*miroase aici*”; alt Ioan (Botezătorul) este „*bun de tipsie*” şi vorbeşte despre *grotă* (***neanderthal***), *vizuina natală* (***cu pradă să umplem vizuina***) – alte ipostaze ale deşertului, ale vidului dintre „*două sahare*”; în sfârşit, Ioan Gură de Aur (în **înfricoşată stă ghilotina**) sau, altfel, „*Ioan cel de aur*”; sau „*Ioanul fără loc şi fără țară*” (***cuvântul de început***); sau acest admirabil ***cântec de Ioan***: „*a-nflorit în fructe miezul lămurit/ de tulpină frică-mi este! Şi-am grăit/ peste suflet cu putere şi-ngrozit/ pe Ioanul Slăbănogul şi-mbolnăvit/ ridicându-l cu sărutul biruit/ am rămas cu trupul dulce şi-aurit/ lămurit în fructe miezul a-nflorit/ numai pentru mine carele-am iubit/ gura lui Ioan Cel Prigonit!*”.

În cartea de eseuri teologice şi literare ***Admirații ortodoxe***, preotul Ioan Pintea notează pentru poetul care a scris ***Mormântul gol***: „*Cuvintele lui Iisus spuse lui Toma sunt clare: «Adu degetul tău încoace şi vezi mâinile mele şi adu mâna ta şi o pune în coasta mea şi nu fi necredincios, ci credincios»*” (Ioan, 22, 27). Acest episod din ***Evanghelia lui Ioan*** este grăitor pentru ceea ce numim realitatea Învierii. Momentul dialogului dintre Iisus şi Toma exemplifică foarte bine realitatea mormântului gol. Sursa sigură a învierii (pentru cei necredincioşi) aici este! Iată dovada materială: Domnul este pipăit, este atins, trupul lui este nestricăcios, corpul lui are valoarea corpului divino-uman dinainte de intrarea în mormântul lui Iosif din Arimateea. „**Domnul meu şi Dumnezeul meu**” se constituie într-o definiție deplină a restaurării, la care şi noi, oamenii, suntem chemați, dacă accedem nemijlocit la credința sinceră şi nezdruncinată în Iisus Hristos şi în învierea lui din moarte. Toma, spune evanghelistul, a crezut pentru că a văzut. Îndemnul Mântuitorului rămâne peste timp însă altfel: „*Fericiți cei ce n-au văzut şi au crezut!*”. Pavel ne spune că dacă Iisus nu a înviat, predica noastră este zadarnică. Cu adevărat aşa este! Dar Mântuitorul a înviat şi astfel predica şi credința noastră au o temelie dintre cele mai trainice. Cu toți paznicii mormântului, cu toată grija iudeilor şi a romanilor de-a nu fi furat, cu toată fuga ucenicilor de la locul supliciului, Hristos a înviat aşa cum au promis *Scripturile* şi cum El însuşi a lăsat să se înțeleagă de nenumărate ori. Învierea nu este o minciună. Învierea este adevărul în sine. Aceasta este *alternativa* deşertului, a apocalipsei, locul şi timpul noului faraon, a fricii şi frigului: speranța, simbolurile pascale, biruința vieții, *pasărea de paşti*: „*tu vei fi acelaşi porumbel/ care are-n plisc creangă de măslin/ totdeauna după ape mari/ vei ieşi deasupra căutând/ totdeauna aşteptând o arcă/ peste fe-*

ProEuropeana Clubul cărții digitale

rigi să ne întâlnim/ dragoste măreață să zidim/ după ce s-au scufundat de toate/ printre pui de viperă să naşti/ cel mai alb copil din câţi s-au dat/ peste ape ca un dar de noapte/ tu vei fi o pasăre de paşti!" (**bunavestire**). Aici, ca peste tot în scrisul lui Ioan Pintea, se contestă (fără a demola) retorica romantică pentru a o afirma pe aceea (post)modernă a dialogului cu lucrurile din preajmă.

Lirica lui Ioan Pintea are această structură, chiar de la începuturile ei, din papirosfera creată prin anii '80, pentru că, asemenea lui Nicolae Steinhardt, poetul scrie, în volumele de versuri dar şi în cărţile „*specializate*", ci „*se adresează cu aceeaşi înflăcărare nediferenţiată atât preotului cât şi mireanului*", cum spune în ***Admiraţii ortodoxe***. Dincolo de nişte „*exerciţii de admiraţie*", textele din acest volum vin din *comuniunea în gând* cu Părintele Nicolae, sunt fragmente ale propriului *jurnal al fericirii* de a se mărturisi la 23 de ani; sunt şi un *îndreptar de lectură* al teologului (smerit, Ioan Pintea îşi spune mereu „*preot de ţară*": e şi smerenie, dar şi secretul orgoliu al celui care domină, alături de învăţător, dintotdeauna, lumea satului românesc). ***Admiraţii ortodoxe*** este cartea unor polemici, gânduri, eseuri, analize: o hermeneutică a textelor teologice dar şi a *fiinţei care se caută acolo*: un „*caiet parohial*", cu notaţii de lectură, însemnări de jurnal intim – o papirosferă în care trăieşte „*preotul de ţară*" –, o *împletitură* cum, inspirat, îi spune Violeta, interlocutorul, personajul şi primul destinatar al textului: „*Îi citesc Violetei câteva fragmente din **Caietul Parohial**. Îmi spune că însemnările mele seamănă cu nişte* împletituri. *Stau puţin pe gânduri. Îi dau dreptate. Aşa este. Sfinţii pustiei făceau şi ei împletituri. Împleteau coşuri. Lucrul mâinilor. **Rucodelie**, îi spuneau*".

Jurnalul, notează Ioan Pintea în ***Admiraţii ortodoxe,*** este un *text de limpezire*, de (re)facere a eului, o nouă construcţie a sa. Mai întâi, spune, a fost alegerea *locului*: „*Îmi aduc aminte: am părăsit Clujul şi am ales Chintelnicul. Acest sat – aşezat la douăzeci de kilometri de Bistriţa, cu oameni înstăriţi, primitori, lipsiţi de orgolii – m-a ajutat să-l recitesc pe Radu Petrescu din altă perspectivă. Perspectiva aceea din care nu mai poţi să-l citeşti pe George Coşbuc. Mă gândesc la ei: pădurile, nu departe de şosea, de aici din Bavaria, seamănă cu pădurile din Bunguri. Zilele acestea am fost cu Părintele Felecan, nu departe de München, într-un sat. M-a surprins arhitectura, dar nu m-a surprins singurătatea caselor, nevecinătatea, neapropierea... Totul este altfel. Altă viaţă. Altă lume*". Aici, în această *altă viaţă şi în altă lume, imaginea pivot* a întregii literaturi pe care o scrie Ioan Pintea: *preotul de ţară e personajul* vieţii şi al cărţilor poetului. E, mai întâi, Eginald Schlattner, un preot evanghelic de la Roşia: „*La Bistriţa, Eginald Schlattner se pare că a venit în celebra lui caleaşcă. A venit ca un preot de ţară, ca un «popă a saşilor», cum îi place să-şi spună. Ca un pelerin. Asemenea unui mesager, la fapt de seară care, din când în când, în momentele esenţiale, de cumpănă mai ales, aduce în faţa oamenilor, punând la bătaie propria viaţă, vestea cea bună. Asta a fost senzaţia mea când, împreună cu Violeta, la plecare, l-am condus la ... caleaşcă*"; apoi, în literatură e Georges Bernanos: „*Ce carte frumoasă şi adevă-*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

*rată a scris Georges Bernanos! Mă gândesc la **Jurnalul unui preot de ţară**. Tresar, îmi pun probleme, mă neliniştesc, sunt fericit, mă întristez deopotrivă de câte ori o recitesc. Ce preot nefericit, ce slujitor al Domnului neîmplinit poate fi acela care nu a răsfoit-o măcar! Dar ca să nu devin patetic, voi spune că întotdeauna aşez **personajul**, Preotul lui Bernanos, lângă Sfântul Ioan Gură de Aur şi Sfântul Vasile cel Mare. Fuga de preoţie, refuzul preoţiei înseamnă frica sfântă de-a nu fi la înălţimea chemării Domnului Hristos. Mai mereu preotul cu chemare trebuie să încerce, să experimenteze această fugă, această nevrednicie, această teamă că nu e gata cu răspunsul: «Aici sunt, Doamne!» la timp. Chiar dacă Preotului din Ambricourt îi este «groază de preotul literat», preotul paroh (literat, nevoie mare) din Chintelnic îl iubeşte din toată inima şi fără vanitate, fără ambiţie (Doamna contesă). El are însă un autoportret ascuns. Autoportretul acesta mi-l redescopăr şi eu când stau prea mult printre literaţi. Şi parohul din Ambricourt şi parohul din Chintelnic au o certitudine. Şi primul şi al doilea o spun răspicat: «Eu nu-l reprezint pe Dumnezeul filosofilor, eu sunt slujitorul lui Iisus Hristos». Blaise Pascal, ne auzi?*". Aici, dar nu numai în aceste „*admiraţii*" pentru Georges Bernanos, se denunţă convenţia jurnalului intim: protagonistul său nu e autorul de pe copertă, ci personajul care îi poartă numele *între coperte*, într-un spaţiu unde scrisul e, mereu, o călătorie înspre sinele mai profund; lângă Eginald Schlatter şi Georges Bernanos vin, prin reflexul condiţionat al lecturii, Gustave Thibon („*filosoful-ţăran*") şi preotul de la ţară al lui Balzac. Toate aceste personaje din viaţă şi din cărţi se (re)finesc totdeauna în orizontul *metaforei obsedante a grădinii*, fie ea „***Grădina lui Nicolae***" de la Chintelnic, Lighetul de la Rohia („*livadă, loc de frumuseţe şi vis cu splendidă perspectivă, un loc deschis şi paradiziac*"), părul bătrân din curtea casei parohiale, pâlcul de mesteceni din Dâmb („*locul unde în copilărie am citit o mare parte din cărţile care m-au format. Pâlcul de mesteceni din Dâmb, pe care tata l-a ocrotit ca pe ochii din cap, mi-a conservat cu obstinaţie – în copilărie şi tinereţe – o nostalgie voioasă: aceea în care tristeţea se întâlneşte cu bucuria. O melancolie aproape... rusească*"), asociate totdeauna simbolului, arhetipului: grădina Ghetsimani.

Jurnalul, ca şi poezia sau eseul teologic, e cartea pe care, scriind-o, fiinţa *se construieşte*: parcă mai *cum se cade* cu Dumnezeu, cu cerul şi cu lumea, spune Ioan Pintea cu orgoliul şi smerenia unui preot de ţară.

Lucrarea unei pre-lucrări este poezia lui Ioan Pintea din cea mai recentă carte a sa, ***Casa teslarului***, urmându-l pe T.S. Eliot care vorbeşte în ***Eseuri*** despre un anume ritm muzical preexistent organizării semiotice a materiei poetice: „*un poem sau un pasaj dintr-un poem* – scrie T.S. Eliot – *tinde uneori să se realizeze întâi ca un anume ritm şi abia apoi ajunge să ia forma expresiei verbale: un anume ritm poate da naştere ideii şi imaginii*". Despre această organizare preliminară a pre-textului înainte de a fi text vorbeşte poezia lui Ioan Pintea; poeziei i se relevă, mai întâi, valoarea ei *în real* pentru ca apoi să se transfere în structu-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

rile imaginarului. Poemele din ***Casa teslarului*** citează mereu pre-texte spuse sau scrise: *„o gură care vorbeşte: «inspiraţia şi îngerul/ stau ca două stârvuri la picioarele lui francisc de assisi/ îmbrăţişându-se şi punând coarne diavoleşti/ la toată sintaxa şi morfologia aceasta»/ se apropie de tăcere cu buzele întredeschise/ cu limba tăiată/ o mână care scrie: «ochii noştri văd/ pe deasupra valurilor flăcări şi lavă/ focul negru scris cu cerneală roşie începe/ să ardă»*" (***despre boli, inspiraţie şi alte cuvinte***); vorbe şi cuvinte scrise, provenind de la cei mai diverşi *„emiţători*" (alţi poeţi, televizorul, Francisc din Assisi, Ioan Teologul etc.), care descriu ceea ce este inexprimabil, *„realul*" de dinainte de Geneză, timpul de dinainte de vreme: *„înainte de a scrie înainte de a vorbi/ înainte cu mult timp de venirea îngerului el vede/ el vede cum insula aceea alcătuită din ape/ se înconjoară cu nesfârşite valuri de pământ/ cum trâmbiţa de alamă înfundă cu oase şi câlţi/ urechile fiarei/ cum gura şerpilor/ varsă între miresme duhori şi urzici/ lâna de aur/ vede glasul care vorbeşte cu el/ şi aude scrisul norilor precum/ nişte chei zornăind peste peceţile încă nedesfăcute/ din şapte în şapte zile se arată/ orbilor şi surdo-muţilor/ şi le vorbeşte despre/ ochii serafimilor/ vocea heruvimilor/ cuvintele nedesprinse din carnea fecioarelor/ încet încet focul inundă apele/ încet încet pământul pluteşte deasupra*" (***Ioan***).

Casa teslarului este locul unde a crescut Iisus; Ioan Pintea, poet şi preot de mir, alege acest simbol şi pentru că, dintre toate figurile Noului Testament, lui Iosif i se arată, cel mai des, îngerul (care îi spune, totdeauna în vis, cine sunt Pruncul şi Maria, când trebuie să fugă în Egipt şi când trebuie să se întoarcă de acolo, unde anume să se stabilească în pământul lui Israel, împlinind astfel spusele proorocilor): îngerul e *călăuza* teslarului Iosif, bine vestitorul căruia poetul îi închină un ***Imn***.

Casa teslarului poate fi citită ca o carte despre îngeri, *„replică*" lirică la cunoscuta cercetare a lui Andrei Pleşu. Îngerul lui Ioan Pintea nu e doar bine vestitorul, ci şi îngerul fără aripi care stă *„deasupra mormântului gol*", îngerul cu dinţi care *„ţine în gură scrâşnind cartea cea mică*", îngerul căzut şi îngerul din Apocalipsa lui Ioan: între *semnele* ***„din vis***" ale bine vestitorului venirii lui Iisus în casa teslarului şi *cele văzute şi auzite* de Ioan de la îngerul vestind Ziua de Apoi se scrie istoria omului şi poezia lui Ioan Pintea care, deşi plasează îngerul în centrul de semnificare al cărţii şi abordează diverse teme *„de amvon*" (pildele cu pâinea, cu cele şapte vaci slabe şi şapte vaci grase, cu samarineanca, drumul spre Emaus, Cina cea de Taină, mila şi smerenia, uşa prin care pot intra, deopotrivă, îngerul şi demonul, Diavolul şi bunul Dumnezeu), confirmă o teorie precum aceea a lui Aldo Pellegrini care crede că poezia e *mistică a realului*: toată lirica lui Ioan Pintea, preot în Chintelnic, de la ***Frigul şi frica*** şi ***Mormântul gol*** la ***Grădina lui Ion*** şi ***Scara cu îngeri***, mărturiseşte relaţia poeziei cu sacrul, nu neapărat cu religia.

Dar poetul? El este „o relicvă – spune Horia Bădescu – *a omului religios într-o lume desacralizată*". Astfel e poetul din poezia lui Ioan Pintea. El *oficiază*.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PROIECTUL UNEI UNIVERSITĂȚI ROMÂNEŞTI LA SIBIU, ÎN 1864

Dumitru IVĂNESCU

Înfiinţarea unei universităţi româneşti în Transilvania habsburgică a fost cerută la 3/15 mai 1848 pe Câmpia Libertăţii de la Blaj. Punctul 13 al *Petiţiei naţionale*[1] adresată împăratului şi semnată, printre alţii, de episcopii Şaguna şi Lemenyi, dar şi de Simion Bărnuţiu, George Bariţ, A. T. Laurian, I. Popazu, I. Bologa, exprima această dorinţă, reluată ulterior, la 1 septembrie 1849, când o delegaţie a reprezentanţilor naţiunii române, în frunte cu cei doi episcopi, Şaguna şi Şuluţiu, alături de care se aflau T. Cipariu, A. T. Laurian, Avram Iancu, Simion Bărnuţiu şi I. Maiorescu, a solicitat Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii din Viena să deschidă la Blaj o facultate juridică pentru români, pe lângă cea de filosofie şi de teologie existentă.

Pretenţiile românilor aveau multiple justificări. Dacă şcoli superioare ungureşti existau, iar la Sibiu o Academie de drept în limba germană funcţiona din 1844, pentru români, populaţia majoritară a provinciei, cu toate promisiunile făcute de autorităţile habsburgice, o instituţie de învăţământ superior întârzia să ia naştere. Mai trebuie spus că, mai ales după 1850, numărul elevilor români a crescut considerabil; celor două licee româneşti existente la Blaj şi Beiuş li s-au adăugat alte două în Braşov şi Năsăud. De asemenea, nu trebuie omis faptul că liceele maghiare din Arad, Tg. Mureş şi Carei sau cele săseşti din Bistriţa, Sibiu şi Orăştie erau frecventate şi de tineri români, ca să nu mai vorbim de acele şcoli maghiare şi germane care aveau catedre de limbă română, precum erau liceele catolice din Sibiu, Braşov, Timişoara, Oradea, Cluj, Sighet şi Satu Mare. Aceste sute de elevi de origine română aveau nevoie de o universitate în care să se predea în limba lor.

Dacă primele demersuri n-au avut succes, un altul s-a produs în 1850, când o delegaţie reprezentând pe românii transilvăneni, în frunte cu Andrei Şaguna[2], i-a cerut împăratului să accepte, sub autoritatea statului, înfiinţarea, la Cluj de această dată, a unei facultăţi juridice. În acelaşi an, sinodul Bisericii ortodoxe ardelene, având-o lider pe Şaguna, revine asupra problemelor învăţământului românesc de toate gradele, inclusiv cel universitar, printr-un memoriu având aceeaşi destinaţie. Din nefericire, efectul nu a fost cel scontat de români.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Anul 1850 a însemnat redeschiderea Academiei de drept din Sibiu, cu limba de predare germană, ale cărei cursuri, întrerupte de revoluţie, au continuat până în 1872, iar universitatea românească a rămas un deziderat pentru revendicări ulterioare.

Eşecurile repetate ale românilor în problema unei universităţi proprii în Transilvania i-au convins pe unii dintre liderii lor că soluţia poate fi găsită dincolo de Carpaţi. Bărnuţiu, Laurian, Aron, Maiorescu ş.a. au ajuns în Principatele Române. Bărnuţiu a fost ales rector al Universităţii ieşene, Laurian decan al Facultăţii de litere de la Universitatea din Bucureşti, funcţie deţinută fără întrerupere timp de 18 ani, iar Aron şi Maiorescu au devenit profesori de istorie la aceeaşi facultate. Şi numărul exemplelor poate continua. Printre cei care au preferat să rămână în Ardeal, Avram Iancu, la 20 decembrie 1850, când îşi redacta testamentul, lăsa „toată averea mişcătoare şi nemişcătoare să treacă în folosul naţiunii, pentru ajutor la înfiinţarea unei Academii de drepturi“[3]. Iar doi ani mai târziu, la 15 august 1852, îi scria, plin de speranţe, din Câmpeni, lui Bărnuţiu: „Am înţeles că împăratul se va învoi ca la toamnă să ne înfiinţăm Academia“. Aceasta era singura soluţie, credea şi Papiu Ilarian, pentru că numai astfel „dreptul şi politica cu folos pentru naţiune, numai la universitatea naţională se pot învăţa“[4].

Autorităţile austriece, aşa după cum am văzut, nu au respectat promisiunile făcute imediat după revoluţie, în anii 1849-1852. Introducerea unui regim liberal în Imperiu a făcut posibilă reluarea, la începutul deceniului 7 al secolului XIX, a problemei unei instituţii de învăţământ românesc. Adunarea naţională ţinută la Sibiu în 1861 a cerut, printre altele, urgenta înfiinţare a unei Academii juridice. Mult mai tranşantă a fost însă rezoluţia Adunării din 1863, care, la punctul 11, a pretins „înfiinţarea unei Universităţi peripatetice (cu catedre paralele, româneşti şi germane) pentru provincia întreagă“, susţinută de stat.

Stăruinţele româneşti păreau să aibă succes. Ziarul sibian „Hermannstäder Zeitung“ publica, la 25 august 1863, următoarea informaţie: „Allgemeine korrespondenz află că M.S. Împăratul, prin înaltă rezoluţie, încuviinţează ridicarea unei Academii (ungureşti) de drept la Cluj şi totodată s-a îndurat a accepta să se facă pregătirile pentru ridicarea unei Universităţi peripatetice în Sibiu şi proiectele corespunzătoare pentru transformarea Academiei de acolo în astfel de universitate să se aştearnă Majestăţii Sale; urmează ca docenţii de la Academia de drept din Sibiu şi din Cluj, care sunt gata a ţine unele colegii şi în limba română, trebuie să li se încuviinţeze remuneraţii de la 200 până la 250 fl.“. Aşadar, proiectul unei universităţi transilvănene, în care limba română să aibă aceleaşi drepturi cu limba germană, părea realizabil, iar în afară de aceasta se preconiza ca şi la Academia de drept să se predea unele cursuri în limba română.

Măsura luată îi mulţumea pe români dar i-a indispus pe saşi, care ceruseră

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ca Universitatea Ardealului să fie la Sibiu şi să se predea în limba germană, în timp ce românii militau mai mult pentru Cluj, unde ar fi acceptat ca prelegerile să fie în română şi germană sau în română şi maghiară. Neînţelegerile provocate de această măsură îl determină pe ministrul austriac al Instrucţiunii şi Cultelor, Thun, să declare că statul nu poate face pentru fiecare naţiune câte o universitate şi, în consecinţă, după ce în 1850 aprobase redeschiderea Academiei juridice germane de la Sibiu, în 1863 a acceptat înfiinţarea unei asemenea instituţii ungureşti la Cluj, românilor amânându-li-se, sine die, înfăptuirea proiectelor.

Până la instaurarea regimului dualist din 1867, studiile de specialitate nu mai înregistrează alte iniţiative româneşti pentru organizarea învăţământului superior transilvănean. Totuşi, românii n-au renunţat la idee. Speranţele lor au găsit înţelegere şi sprijin material la românii de peste Carpaţi. În 1864, Calinic Miclescu, mitropolitul Moldovei, cerea Ministerului Instrucţiunii Publice şi al Cultelor de la Bucureşti un ajutor bănesc pentru studenţii ardeleni şi pentru înfiinţarea unei Academii române de drept în Transilvania. Trebuie precizat că demersul său era rezultatul unei lungi corespondenţe purtate cu Ştefan Emilian, profesor la Universitatea din Iaşi, şi cu George Bariţiu.

Ştefan Emilian, profesor de matematici la Liceul românesc din Braşov, în intervalul 1850-1858, unde l-a cunoscut şi pe George Bariţiu, a devenit ulterior profesor de geometrie descriptivă la Universitatea din Iaşi, catedră pe care a ocupat-o din 1860 şi până în 1892. Mare admirator al lui George Bariţiu şi susţinător al cauzei românilor transilvăneni, a purtat o lungă corespondenţă cu liderul ardelean, unele din scrisorile lor având ca temă organizarea învăţământului superior pentru românii din Transilvania. Dorind să sprijine acest proiect, Ştefan Emilian s-a adresat mitropolitului Moldovei, Calinic Miclescu, una din personalităţile marcante ale clerului din Principatele Unite, iar pentru a-l convinge de adevărata stare de lucruri din Transilvania, profesorul ieşean i-a pus la dispoziţie copii după scrisorile lui Bariţiu, foarte bogate în astfel de date, care s-au păstrat în arhiva Mitropoliei Moldovei.

Într-una dintre scrisori, trimisă din Viena, la 11/23 decembrie 1863, George Bariţiu oferă numeroase informaţii despre demersurile făcute de români, după revoluţia paşoptistă, în vederea organizării învăţământului superior românesc în Transilvania. Tot de aici aflăm că, la acea dată, 96 de studenţi români urmau studii la Academia juridică germană din Sibiu, iar alţi 32 la cea maghiară din Cluj. Cum fondarea unei universităţi presupunea existenţa unor sume importante de bani, de care românii nu dispuneau, şi a cel puţin 20 profesori, pentru început proiectul se rezuma la întemeierea unei facultăţi juridice la Sibiu, cu patru ani de studii, aşa numita Academie juridică. În acest sens, era solicitat un ajutor, timp de patru ani, câte 500 de galbeni, pentru stipendierea a zece stu-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

denţi în drept şi pregătirea a patru profesori. După un interval de patru ani, fondurile ce soseau din Principatele Unite urmau a fi gestionate de „Asociaţia pentru literatura română şi cultura poporului român". Este sigur că o sumă importantă de bani a ajuns în Transilvania, pentru că la adunarea generală a Asociaţiei ţinută la Cluj, în 22 august 1867, Iacob Mureşanu, director al Liceului românesc din Braşov şi redactor al „Gazetei Transilvaniei", referindu-se la înfiinţarea unei Academii române de drept amintea contribuţiile primite de la „fraţii din afară...".

Chiar dacă prima universitate românească nu s-a putut realiza sub Monarhia de Habsburg, anul 1864 reprezintă un moment important al solidarităţii româneşti, determinat atât de regimul liberal din imperiu, cât şi de cel reformator patronat de Alexandru Ioan Cuza în România.

---

[1] „Foaia pentru minte", 1848, nr. 20; vezi şi Onisifor Ghibu, *Universitatea Daciei Superioare*, în vol. *Transilvania, Banatul, Crişana şi Maramureşul*, p. II, Bucureşti, 1929, p. 851; N. Albu, *Problema facultăţii juridice pentru românii din Transilvania după revoluţia din 1848-1849*, în SUBB, seria Historia, fasc. I, 1968, p. 60; Vasile Netea, *Lupta românilor din Transilvania pentru libertate naţională, 1848-1881*, Bucureşti, 1877, p. 109.

[2] „Transilvania", 1884, p. 83; vezi şi Onisifor Ghibu, *op. cit.*, p. 852; N. Albu, *op. cit.*, p. 81.

[3] „Transilvania", 1885, p. 78; vezi şi Simion Retegan, *Satul românesc din Transilvania, ctitor de şcoală, 1850-1867*, Cluj-Napoca, 1994, p. 12.

[4] Al. Papiu Ilarian, *Istoria românilor din Dacia Superioară*, I, Viena, 1852, p. 245-246.

EX LIBRIS



1500 scriitori români clasici şi contemporani.
Un dicţionar bibliografic esenţial
de **Boris CRĂCIUN** şi **Daniela CRĂCIUN-COSTIN**
Iaşi, *Porţile Orientului*, 2010



Vasile IANCU
Ispita singurătăţii.
Eseuri şi dialoguri.
Iaşi, *Timpul*, 2009



Ion N. OPREA
Vaslui. Tradiţionalism...
Oameni şi întâmplări.
Iaşi, *PIM*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

LA PRAGA, ÎNTR-O PRIMĂVARĂ

Constantin COROIU

Deşi supralicitată şi de aceea devenită clişeu, metafora *„oraşul de aur"*, cum a fost supranumită Praga, îşi păstrează, totuşi, prospeţimea şi funcţia definitorie. Există clişee şi clişee. De la un moment ori de la un punct încolo, unele supără, altele îşi păstrează intact sensul revelator. Nu cred, de pildă, că sintagma *„Florenţa României"*, cum a definit G. Călinescu Iaşul, îşi va pierde vreodată acest sens, cum se întâmplă, din păcate, cu *„micul Paris"* care, vezi Doamne, ar fi Bucureştiul. Şi asta nu numai pentru că *„micul Paris"* a devenit un clişeu supărător, ci fiindcă sintagma este, aşazicând, lipsită de conţinut.

Arta şi istoria au consacrat ca fiind definitoriu pentru vechea capitală a Boemiei anotimpul primăverii. *„Primăvara la Praga"* este genericul unui prestigios festival al muzicii. *„Primăvara de la Praga"* constituie, din păcate, în istoria ultimei jumătăţi a veacului nostru, un capitol tragic. Ea numeşte, în fond, *„o revoluţie de catifea"*, o primă revoluţie de catifea, strivită, însă, de şenilele tancurilor. La Praga, chiar în inima ei, am văzut acea monstruozitate sfidătoare (înlăturată după căderea regimului totalitar): un tanc în chip de statuie-simbol. Violarea cu grave urmări a acelei primăveri înnoitoare din 1968 care, dacă ar fi reuşit, alta ar fi fost poate soarta continentului – neîndoielnic mai bună –, a lăsat în aerul oraşului o apăsare grea, ca de plumb, ce avea să fie resimţită de locuitorii Pragăi, ca şi de oaspeţii străini, mai bine de două decenii. Mi-ar face plăcere să cred că praghezii – care sunt ceva mai impenetrabili decât parizienii, madrilenii, bucureştenii – n-au uitat şi nu vor uita vreodată că o ţară mult mai mare ca a lor, dar mult mai mică decât imperiul uriaş de la Răsărit, de atunci, a condamnat, cu o vehemenţă ce a uimit întreaga comunitate internaţională punerea la zid a acelei primăveri care, repet, putea fi o primăvară timpurie a Europei.

La Praga, istoria este o obsesie, memoria – un adevărat cod existenţial, iar civilizaţia – o deviză a vieţii de fiecare clipă. Totul bazat pe o cultură, pe o spiritualitate cu care nu multe oraşe ale lumii se pot mândri. Aceste însuşiri determină întreg comportamentul cetăţenilor Pragăi, un oraş ca un imens palat peste care s-au aşternut veacuri multe de istorie, îmbogăţindu-l fără a-l *„scoate"* din matricea sa stilistică inconfundabilă. Barocul praghez nu seamănă decât cu el însuşi. În deceniile din a doua jumătate a secolului trecut, numai Parisul a mai cunoscut o primenire de proporţii – precum Praga – prin spălarea, centimetru cu centimetru, a fiecărui zid, a fiecărei clădiri. În aşa numita Praga veche, de o solemnitate aproape

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

strivitoare, nu există nici o casă, nici un palat care să nu evoce ceva foarte important: un eveniment politic, artistic, o personalitate ilustră, o întâlnire istorică etc. Plăci memoriale, cu o vizibilitate maximă, îl informează pe trecător despre ceea ce s-a petrecut prin vreme dincolo de zidurile fiecărei clădiri. Străbătându-i în mai multe rânduri străzile înguste şi răcoroase ca nişte defileuri, am avut de fiecare dată senzaţia evadării din timp. Şi asta într-un oraş unde timpul este înregistrat, măsurat, peste tot, nu numai de faimosul orologiu din Turnul vechii primării care la fiecare sfârşit de oră îţi oferă un ingenios şi straniu spectacol şi te transportă într-un şi mai straniu Ev Mediu.

Pe o străduţă îngustă din oraşul vechi ce duce la Hrad, rămasă parcă încremenită într-un veac de demult, se află căsuţa în care a trăit şi a scris Franz Kafka. Am vizitat-o într-o dimineaţă însorită de martie. Oraşul îşi etala în lumina irizată a anotimpului marilor explozii neasemuitul chip. Geometria severă a turnurilor ce se oglindeau în Vltava te fac să trăieşti, melancolizând, sentimentul istoricităţii, al monumentalităţii timpului şi spaţiului. Căsuţa, ca o chilie, la care se opresc şi-i păşesc pragul numeroşi vizitatori din toate punctele cardinale intră într-un puternic contrast cu palatele din împrejurimi. Dar pentru cine ştie că acolo s-a plămădit şi s-a copt *„pâinea îngerilor”*, cum numea Racine şi apoi Marcel Proust literatura, acea căsuţă capătă proporţiile unui palat de o strălucire cu totul aparte.

Dincolo de încântătoarea panoramă a metropolei de pe Vltava văzută de sus, de la Hrad, pentru mine imaginea-emblemă a Pragăi este cea a podului Carol, construit în secolul al XIV-lea, cam de aceeaşi vârstă cu Universitatea Carolină (una din cele mai vechi patru universităţi ale lumii). Printre statuile alegorice ce-l străjuiesc, evocând pagini şi personaje mitologice, romanticii plasticieni ambulanţi te întâmpină, oferindu-ţi desenele şi gravurile lor, toate reproducând, în tradiţia vechilor meşteri de stampe ai Boemiei, peisaje şi edificii din Oraşul de aur. Pe podul Carol nu trece nici un vehicul, lumea elegantă, cosmopolită, se plimbă în linişte ca într-o reculegere comună. La capătul său începe/ reîncepe pulsaţia puternică a metropolei. Praga îşi urmează marele ei destin...



Grafică de **Dragoş PĂTRAŞCU**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Adrian Podoleanu a ajuns viitorul din urmă...

Valentin CIUCĂ

Personalitate marcantă a artelor frumoase româneşti, Adrian Podoleanu s-a distins prin spirit creator afiliat tradiţiilor naţionale şi prin racordurile subtile cu ideea de valoare privită ca exigenţă şi creativitate. Prezenţa sa în faţa şevaletului se constituia într-un permanent elogiu adus înaintaşilor iluştri şi într-un ritual prin care rezona cu el însuşi şi cu cei care au făcut din pictură o formă de eternitate. Pentru artist fiecare lucrare era un univers deschis către marea lecţie a trecutului şi a dialogului cu vizibilul în ipostazele sale memorabile şi subiectiv definitive. Om al unei rigori profesionale impecabile, a reuşit să facă din principiul *festina lente* un principiu axiologic şi o estetică asumată până la nuanţele cele mai subtile. Măsura în toate i-a permis să elaboreze, în tihna atelierului din Armeană, a doua sa casă, opere esenţiale şi scutite de frenezia improvizaţiilor eclatante, cum se întâmpla în cazul altor confraţi. Cu excepţia seducătoarelor şi sensibilelor acuarele, elabora sub semnul duratei şi al perenităţii. Retractil adesea, mirat probabil de propriile plăsmuiri izvorâte dintr-o experienţă profesională mereu îmbunătăţită, aspira probabil la nivelurile cele mai înalte ale artei.

Ca orice traseu existenţial, drumurile lui au început la Cimişlia, în Basarabia, au continuat la Cluj, au trecut vremelnic prin spaţiul Bănăţean şi s-au oprit apoi la Iaşi unde maestrul Podoleanu şi-a configurat într-o manieră de excepţie majoritatea operelor de referinţă la nivel personal şi cu impact major asupra evoluţiei artelor ieşene. Cariera didactică, aplicată şi riguroasă a recompensat cu înalte titluri universitare şi cu respectul pentru un creator care a expus în cele mai titrate săli în ţară şi străinătate. De pildă, expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti a reprezentat o veritabilă culme, un apogeu la care puţini au acces. Modestia pe care i-o recunoşteau şi unii confraţi, retractili faţă de valoarea artistului, i-a permis să se dedice exclusiv artei şi familiei, detaşat de seducţiile boemei şi ale risipirii în proiecte utopice. Asemenea conduită l-a definit ca pe un privitor ca la teatru la spectacolele pitoreşti ale altora şi al proiectelor niciodată realizate. Prin contrast el s-a îndârjit în a sonda permanent teritoriile sublimului aflat dincolo de fulgurantele aparenţe.

Absent de la sindrofiile permanente ale altora, Adrian Podoleanu căuta piatra filosofală şi sensurile grave ale meseriei de pictor. Şi-a iubit colegii în felul său, eliminând orice formă de patetism de ocazie şi le-a dăruit portrete memorabile, poate la fel de sugestive ca eventualele lor *Autoportrete*. Podoleanu vedea fi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

guri, expresii, dar picta caractere. De aceea susţin că Adrian Podoleanu a fost mai întâi un subtil şi autentic portretist, un psiholog al umbrelor care comunică mai mult decât aparenţele efemere ale imediatului. În retrospectiva deschisă cu doar câteva săptămâni înainte de momentul de acum al marii treceri, retrospectivă organizată la Galeriile *Dana*, asistată de rigorile muzeografice ale familiei, compoziţia *Brigada* adună chipurile autentic surprinse în expresie ale celor mai cunoscuţi pictori şi graficieni ieşeni. Pictându-i, Podoleanu a intenţionat să le comunice profundul fiinţei lor, iar nu ipostazele efemere ale spectacolului boem sau regizat caricatural. Ca portretist a surprins chipurile sugestive ale celor apropiaţi şi a făcut din autenticitatea psihologică un traseu către profunzimile fiinţei. *Autoportretele*, remarcabile, sunt un fel de mărturisiri fruste, convingătoare despre imaginarul unde se plămădeau operele sale de mare anvergură compoziţională şi expresivitate. Paleta lui, armonic acordată fiinţialului, caracterologicului, mizau pe autenticitatea confesiunii ca un fel de spovedanie şi mărturie în faţa timpului.

În sfera peisajului, fie el rezolvat în pictură sau în eteratele acuarele, graţia expresiei se apropia de sublimul volatil al unei clipe suspendate în timp şi spaţiu. S-a dovedit a fi un dar oferit celui hărăzit cu harul armoniilor celeste. Pentru Adrian Podoleanu dialogul cu materia cromatică viza, ca într-o permanentă iniţiere, parcurgerea unui drum prin care se căuta în ceilalţi. În poezia anotimpurilor, în dimensiunea acvatică a Deltei sau a iazurilor pe care uneori le onora cu talentul său de pescar, pictorul a purtat permanent un dialog cu impresiile imediatului conjugate cu profunzimile eului. Numai astfel asemenea peisaje pot deveni, sătule de real, veritabile ficţiuni care generează sugestii suprareale.

Profesionist al privirii, interpretării şi expresiei artistice, Adrian Podoleanu a reuşit, deseori, să ne ofere opere care fac oricând deliciul unui privitor dornic de ieşirea din real pe traseul unei transcendenţe ca finalitate provizorie a dicursului plastic. Universurile imaginate de pictor sau acuarelist, cu specificităţile fiecărei tehnici, au ca element comun un fel *uimire* tratată raţional şi o poezie a inefabilului obiectivizat dacă, cumva, asemenea asocieri nu par imposibile. Ei bine, Adrian Podoleanu a reuşit prin operă să amplifice orizontul de aşteptare al privitorului şi să-l angajeze într-un dialog nuanţat cu propria sa fiinţă.

Cu ani în urmă, Maestrul m-a invitat să-mi facă un portret în atelierul pe care-l frecventa cu exactitate de ceasornic. Am amânat şi, iată, am făcut-o pentru niciodată. Regret, după cum regret că acest veritabil Maestru al artei ieşene, comparabil valoric şi cu Tonitza şi cu Ştefan Dimitrescu, Corneliu Baba sau Victor Mihăilescu Craiu, Nicolae Popa, Costache Agafiţei, Eugen Ştefan Bouşcă sau alţi mari creatori ieşeni, s-a grăbit să ajungă şi el să picteze de acum încolo frumuseţile din Grădina Raiului. Familia a pierdut un soţ, un tată, un bunic de excepţie, un prieten al multora. S-a grăbit, ascultând porunca Domnului, să se aşeze lângă ceilaţi confraţi chemaţi să zugrăvească cerul singurătăţilor noastre cu chipurile îngerilor care vor cânta veşnic imnurile Învierii...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MUZEUL „MIHAIL SADOVEANU" - IAȘI

Vasilian DOBOȘ

Primăvara, printre puzderie de muguri, vara, prin frunziș des, care mai potolește arșița, toamna, printre crengi tânguinde și ițe de ploi, iarna, printre îngeri de fulgi, se zărește singuratică și liniștitoare **vila cu turnișor pătrat**, mult liliac delimitează aleea, bradul îi conturează noblețea. Un ansamblu sculptural, izvor șiroind pe o albie de piatră, troița cu carte, unde se află cenușa Valeriei Sadoveanu, piatra de odihnă, conceput de Dan Covătaru, alături, **Baltagul**, ca o pasăre de inox, în viziunea lui Toader Berlea.

Aici au mai locuit Kogălniceanu, Sofica Aslan, George Enescu. Sadoveanu se împământenește, de la Fălticeni la Iași, în 1918, ca director al Teatrului Național.

Aprind luminile acestei Case și văd: masa de lucru, iar în luciul ei manuscrisele cărților scrise aici: ***Hanul-Ancuței, Strada Lăpușneanu, Baltagul, Creanga de aur, Frații Jderi, Țara de dincolo de negură, Venea o moară pe Siret***, articolele din revistele, „Însemnări literare", „Însemnări ieșene", „Viața Românească". Alături, tabla de șah, piesele... Se aud voci, dispute literare cu Panait Istrati, Gala Galaction, Sergiu Celibidache, Ionel Teodoreanu, George Lesnea, Al. O. Teodoreanu... Nu se așteptau ca în 1937, cartea dragă lui, „*piscul*", ***Baltagul***, să fie ciopârțită de huligani, arsă („*Nu arde-un om aici – ci-o lume-n treagă...!*, Nicolae Labiș, ***Rugul din Iași***). De necomentat, de neuitat...! Îmi scânteiază ochii manuscrisul de discurs și **Diploma de Doctor honoris causa**, înmânată la 6 februarie, 1938, în aula Universității Mihăilene: „*Actul dumneavoastră (...) pecetluiește asimilarea mea desăvârșită cu intelectualitatea ieșeană, de care m-am simțit și mă simt indisolubil legat*". Mă înfiorează această fotografie cu Sadoveanu în Campania din Bulgaria, împreună cu ordonanța sa, 1913, și fotografia cu autografe în redacția ziarului „România", organ al apărării naționale, cu sediul la Bârlad.

Marea lui pasiune cinegetică a lăsat amprente pe pușca de vânătoare. Istoria o mai știe ***Aco***, cockerul alb cu pete negre, sculele de pescuit, nostalgice, bătrâne..., dar, atunci, zice scriitorul, „*am întrebuințat această falsă vânătoare și acest fals pescuit ca să cunosc cum vorbesc frații mei pretutindeni...*" Cărțile de tarot ale lui Sadoveanu rămân misterioase, și inelul-sigiliu, și acest colț dedicat Valeriei Sadoveanu, cea de-a doua soție, dar, mai ales, însemnele masonice: colanul, șorțul, stiletul. Șevaletul lui Dimitrie Sadoveanu, fiul, mi se apropie de inimă. Pe el au fost admirate portretul scriitorului, al Coanei Catincuța (Ecaterina), prima soție, Despina-Lia, fiica, Paul-Mihu, fiul. În 1918, Ion Băeșu pictează pe cei trei copii din prima căsătorie: Mircea, Bogdan și Tincuța. Portretul lui Sadoveanu creat de Corneliu Baba mă convinge că există zeități. Radio-ul seamănă cu al bunilor și părinților mei, la care am ascultat lecturi ale Marelui S.

Într-o vitrină veșmintele scriitorului dorm. Într-o noapte l-am auzit coborând din Turn.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

ARTISTUL POET ŞTEFAN CIOBOTĂRAŞU, AŞA CUM L-AM CUNOSCUT

Dionisie VITCU

Eram la vremea aceea sfios, fricos şi ruşinos în faţa unui drum pe care încercam să-l măsor şi să-l străbat timid şi şovăielnic. Terminasem Liceul la Dorohoi şi gândul încolţit încă din copilărie, de a mă face artist, mă ţinea treaz şi atent la tot ce venea pe unda radioului în *Teatru la microfon* – tresăream şi mi se încărca sufletul de o stare care m-ar fi făcut să zbor dacă nu mi-aş fi potolit inima ce bătea să-mi iasă din piept.

Filmele sovietice proiectate sâmbăta seara pe zidul alb al şcolii din Ibăneştii Dorohoiului meu îmi înaripau imaginaţia şi mă vedeam pe mine în pielea eroilor de pe ecranul improvizat.

Drumul, pe care doream să-l străbat în starea inconştientă în care mă aflam, nu mi se părea dificil şi greu. Eram sigur pe mine, mi se părea că dispun de tot arsenalul pe care trebuie să-l aibă artistul; fizic expresiv, cultură, inteligenţă, dorinţă şi plăcere de muncă şi studiu, seriozitate, credinţă şi încredere în sine, disciplină şi, în fruntea acestor date, TALENT, înclinaţie şi aptitudini. Spun acum că dispuneam de tot arsenalul. Eram inconştient. Nu ştiam nimic, nici de talent, nici de fizic şi glas şi nici de celelalte. Ştiam numai, şi mă împăunam cu asta, că la serbările şcolăreşti de sfârşit de an şcolar, eram foarte lăudat de învăţătoarea mea, dar mai ales de public, părinţii colegilor mei de atunci pe care i-am uitat demult, şi mai abitir privirile mamei care nu mă lăuda, dar felul ei de a se uita la mine mă umplea de bucurie şi încredere; „ăsta o să urmeze arta dramatică”.

Atunci am auzit prima oară aceste vorbe rostite de cineva din public, şi care nu mi se şterg din minte nici azi, cum, mai târziu, când jucam acelaşi rol cu Ştefan Ciubotăraşu, el la „Municipal”, eu la „Casandra”; aşadar, marele artist de astăzi Tudor Gheorghe (pe atunci student în anul II) mi-a zis: „Nea Vitcule, sta lângă mine o doamnă la balcon şi când ai ieşit mata la aplauze a strigat *brava* şi ferice de mama care te-a născut! Eşti mai bun ca Ciobotăraşu!“. Puştisme, şi noi credeam, ca şi cei de azi, că *teatrul începe cu noi !*

Institutul de Teatru îşi avea sediul într-o clădire impunătoare – se vede şi azi – pe cheiul Dâmboviţei – „Liga Culturală” – la parterul căreia există şi acum Sala Teatrului Municipal „Lucia Sturdza Bulandra”.

Ne-a fost dat de multe ori să zăbovim la intrarea în Teatru ca să vedem actorii.

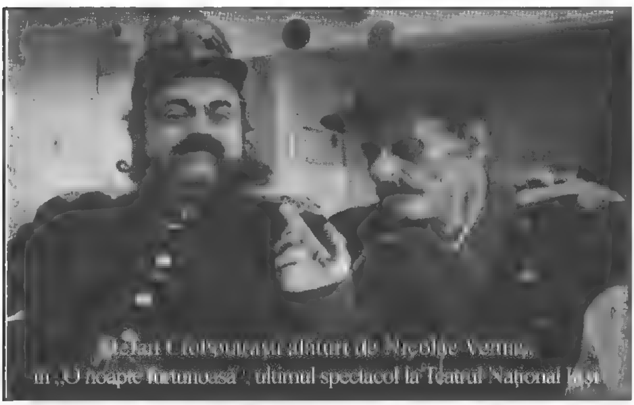
Trupa Teatrului Bulandra, pe vremea aceea, era de elită în Bucureşti şi în ţară, nume sonore, celebrităţi, iar în frunte, pe piedestal, trona Doamna Bulandra. Printre marii artişti, la loc de cinste, era întâlnit artistul-poet Ştefan Ciobotăraşu, fost elev al Conservatorului ieşean la clasa poetului Mihail Codreanu.

Spectacolele Teatrului Municipal erau antologice, se muncea mult, cu pasiune şi cu seriozitate, şi concurenţa cu celelalte mari trupe ale Capitalei cultiva ambiţia artiştilor care intrau şi ieşeau grăbiţi din Teatru ca albinele la urdinişul stupului.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

În apropierea statuii lui Mihail Kogălniceanu, vis-a-vis de Liceul Lazăr, exista, şi mai este şi astăzi, restaurantul „Cireşica” unde, după spectacol sau după repetiţii, artiştii Municipalului (şi nu numai ei) zăboveau câteva clipe la un pahar de vorbă. Discutau, dezbăteau idei din spectacole şi repetiţii, analizau. Într-un colţ retras, la o masă întârzia de multe ori şi Conu Fănică, cu un regizor de film, cu un confrate de breaslă din alt Teatru sau cu cineva din Vaslui sau Iaşi. Vorbeau încet, molcom şi uneori cu lacrimi în ochi. Noi, studenţii IATC-ului, ne strecuram hoţeşte şi căutam să aflăm cât mai multe din viaţa, mai ales privată, a „personajelor” – dar fără să fim observaţi. Stăteam la „una mică” – la distanţă şi cu spatele – chipurile !

Terminasem anul I şi ne distram la o reuniune tovărăşească organizată de Asociaţia studenţilor pe holurile institutului nostru. Dansam, râdeam, ne distram. Eram tineri, eram fericiţi şi fără griji. Un coleg mi-a atras atenţia că Andrei Blaier, cunoscutul şi apreciatul regizor de film, a venit printre noi. Se uita insistent la mine.



În anii de atunci, şansa de a face film o aveau foarte puţini studenţi de la teatru şi mie îmi surâdea. Ştefan Tapalagă, Rodica Tapalagă, Cici Dumitrache, Irina Petrescu şi mai ales Ilarion Ciobanu (care a pătimit din cauza filmului – a fost exmatriculat), erau deja vedete.

Cu „joc francez”, cu „inteligenţă artistică”, m-am strecurat până în preajma tânărului Domn Andrei Blaier care nu m-a lăsat să mă frăsui mult. M-a întrebat în ce an şi la cine în clasă sunt şi dacă pot să vin la probe de film. Din clipa aceea n-am mai avut tihnă până în ziua probelor. În ochii colegilor mei devenisem *cineva*. Unii erau sceptici, ştiau că trebuie să am aprobarea profesorului de clasă, care nu da voie „să ne strice cineva”. Şi a venit şi ziua mult aşteptată, ziua în care am dat primele probe de film.

Într-o cămăruţă mică, pare-mi-se pe Calea Griviţei, m-a întâmpinat cu zâmbet şi cu soarele pe faţă minunatul om şi talentatul regizor de film Andrei Blaier. Cu ochii vii de un albastru-verzui, tuns scurt, cu părul blond-arămiu, cu obrazul acoperit, neras de două săptămâni, dându-i o alură distinsă. Un glas domol, melodios, m-a invitat să iau loc. Ochii săi ageri mă citeau şi cercetau. Eu răspundeam la întrebările lui aproape monosilabic şi-mi venea să mă scarpin tot timpul din cauza emoţiilor.

Mi s-au făcut câteva poze, Andrei mi-a zâmbit prieteneşte, a zis că o să fie bine şi a cerut să mi se aducă o cafea şi un pahar cu apă. N-am mai apucat să beau cafea. S-a deschis uşa şi, cu vorbe de duh, ce numai actorii le ştiu, cu salutări au dat năvală artiştii adevăraţi. Ciobotăraşu, Sireteanu, Flavia Buref, Rebengiuc ...

M-am făcut mic şi m-am retras lângă perete să-i privesc şi să nu-i deranjez. Erau primii artişti pe care-i vedeam *în civil* şi cu care puteam să vorbesc de aproape, dar sacralitatea lor şi admiraţia mea pentru ei mă împiedica să intru nepoftit în vorbă.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ştefan Ciobotăraşu, descoperindu-mă „corp străin” în acea cămăruţă, şi-a ridicat sprâncenele, şi-a ţuguiat buzele şi-a zis către Andrei: „ăsta-i POPIC – ucenicul meu, brava-i bun, are moacă”. Blaier a surâs, n-a zis nimic fiindcă aştepta să vadă probele foto, să mă compare cu alţii. Nea Fănică, însă, a avut gură de aur. Am fost ales pentru rolul tânărului ucenic de la Griviţa – POPIC – rolul episodic cu care am debutat în cinematografie, alături de el în „A fost prietenul meu”.

Timpul puţin pe care l-am petrecut alături de acest mare artist în zilele de filmare la Andrei Blaier mi-a fost de ajuns să-mi fac o părere bună şi adevărată despre Omul-artist-poet Ştefan Ciobotăraşu. Uşor te poţi înşela. Un trunchi de stejar îndesat, cu rădăcini adânci, ancorate puternic în iarba verde din Lipovăţul Vasluiului. Când nu era personaj în film sau pe scenă, era îngândurat, cu ochii trişti, cu buzele arcuite în jos a durere, abătut, dar de îndată ce era salutat sau întâlnea pe cineva cunoscut, răsărea soarele pe fruntea lui.

Avea izbucniri furioase uneori, dacă nu-l cunoşteai, puteai crede că e în stare să strivească pe cineva. Nu, nu, ascundea cu timiditate, o blândeţe, o hipersensibilitate de unde izvora poezia inimii şi sufletului său. Preocupându-mă de opera şi viaţa unui alt mare artist cărturar, G. Ciprian, pot afirma cu mâna pe inimă că Ştefan Ciobotăraşu este cioplit din acelaşi bloc de marmură cu mai vârstnicul său confrate.

L-am văzut şi admirat în „Omul cu arma”, în „Trenul blindat”, unde printre spectatori aplauda Tudor Arghezi, în „Prietena mea, Pix”, în „Noaptea furtunoasă”, în „Take, Ianke şi Cadâr”. În filmele lui Mircea Drăgan – alt mare regizor român - Ştefan Ciobotăraşu şi-a adus o contribuţie uriaşă la afirmarea cinematografiei naţionale. Acelaşi artist, de fiecare dată alt chip, alt caracter, alt personaj. Era o forţă. Cei care jucau alături de EL n-aveau cum să nu fie buni, seriozitatea şi profesionalismul lui îi obliga.

Condiţiile vitrege, într-o vreme, l-au determinat să părăsească Iaşul lui drag şi să se stabilească vremelnic la Arad. L-a adus la Bucureşti şi l-a ocrotit sub aripa sa Lucia Sturdza Bulandra şi Ştefan Ciobotăraşu a slujit cu forţa talentului său o bună perioadă de timp Teatrul Municipal. N-a uitat niciodată Iaşul şi Teatrul Naţional, nu şi-a uitat colegii şi nici profesorul său drag, Mihail Codreanu, care i-a sădit în suflet armonia cuvintelor, îngemănându-le în versuri de o rară frumuseţe. Ştefan Ciobotăraşu a fost şi rămâne un mare actor-poet. Rolurile create de EL stau sub semnul armoniei. Timpul s-a grăbit. Sfârşitul l-a prins pe platoul de filmare. Rolurile lui miroseau a OM, asta ca să mă folosesc de o sintagmă a lui G. Ciprian. Chiar în personajele negative lăsa eroului o şansă umană de *reabilitare*, nu-şi condamna definitiv personajele.

Trăind şi creând într-o anumită perioadă istorică, Artistul a jucat Teatru şi a fost distribuit în anumite roluri din teatrul contemporan pentru calităţile lui umane şi artistice de la care nu a făcut rabat – a fost Artist şi nu activist.

Mă simt legat prin profesie, şi nu numai, de marele Ştefan Ciobotăraşu, mă mândresc cu faptul că l-am cunoscut, l-am admirat, l-am *concurat* şi am debutat în film lângă EL.

Se cuvine ca aceia care mai cred în valorile noastre – simbol al unei generaţii pe cale de dispariţie, să strângă în trezorerie cu grijă tezaurul unei perioade istorice în care cinematografia română a realizat filme de o inestimabilă valoare artistică, slujită de mari actori români printre care, cu litere de aur, trebuie încrustat numele actorului-poet Ştefan Ciobotăraşu.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FENOMENUL TEATRAL PIATRA NEAMȚ

Ştefan OPREA

Una dintre cele mai spectaculoase evoluţii teatrale din perioada postbelică s-a petrecut la Piatra Neamţ. S-a scris mult despre această evoluţie, au fost publicate cărţi, s-au născut legende; au fost avansaţi termeni precum **miracol**, **mit** etc. Entuziasmul celor implicaţi în acest **fenomen** teatral, precum şi al celor care l-au comentat – oral sau în scris – a produs, fără îndoială, unele exagerări. **Miracol**? **Mit**? Parcă e prea mult, deşi excelentele realizări şi afirmări, interne şi internaţionale, ale unui teatru abia născut – şi încă pe un teren unde nu se afla nimic – ne-ar putea îndemna şi motiva să folosim asemenea termeni. Personal, aş rămâne la o terminologie mai ponderată, să zicem: **fenomenul teatral Piatra Neamţ**.

Discuţiile despre acest **fenomen** au revenit în actualitate cu prilejul aniversării din octombrie 2008 – o jumătate de secol de existenţă. Au fost editate atunci două frumoase volume: un substanţial album cu imagini din spectacolele cele mai semnificative realizate de-a lungul vremii (autori: **Mircea Zaharia, Genţiana Ionescu, Mihaela Jipa**) şi *„o istorie anecdotică a unui teatru serios*" în care au fost adunate contribuţiile unor remarcabili slujitori ai teatrului pietrean: **Eduard Covali, Constantin Cojocaru, Gelu Apostol** şi **Alexandru Lazăr** (îngrijitor al ediţiei – **Mircea Zaharia**). După un an şi ceva de la acest eveniment, a apărut un alt volum, ***Teatrul Tineretului între „Dragonul" şi „Piaţeta" (1980-1986)***, datorat istoricului şi cercetătorului **Gheorghe Bunghez**, fost director al instituţiei teatrale în perioada menţionată în titlu. Acest volum impresionant prin dimensiuni (circa 600 pagini, din care jumătate sunt rezervate **documentelor**), dar mai ales prin rigoarea judecăţilor, prin acribia cercetării şi prin sinceritatea mărturisirilor – ne-a prilejuit această intervenţie. Ne-au fost confirmate, prin lectura acestor pagini, multe dintre adevărurile pe care le cunoşteam despre **fenomenul teatral Piatra Neamţ** (unele ne-au fost altfel nuanţate) dar mai ales am aflat numeroase noutăţi care, fără cartea lui Gh. Bunghez, ar fi rămas necunoscute. Autorul situează **fenomenul** în epocă, dezvăluind *„subtilităţi*" politice şi culturale specifice, urmăreşte apoi biografia instituţiei cu lux de amănunte (importante), evocă oamenii care au stat la temelia acestei edificări, evidenţiază marile succese fără a uita de dificultăţi, de neîmpliniri, de orgolii. De aceea socotim că titlul volumului e mult prea restrictiv; privirea şi analiza autorului trec mult dincolo de perioada directoratului său (1980-1986), realizând în fapt, o istorie completă a T.T., după cum trec dincolo de ceea ce declară autorul că şi-a dorit să fie cartea lui, adică *„un omagiu adus instituţiei şi tuturor celor care...*"; ea este un adevărat documentar-cultural

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

în general şi teatral în special, constituindu-se – împreună cu excelenta carte a criticului Cristian Livescu (***Ascuns într-o lojă***, 2002) – în punct de referinţă fundamental asupra existenţei, evoluţiei, valorii şi locului acestui teatru în contextul vieţii artistice româneşti.

Gesturi de o eleganţă desăvârşită face Gheorghe Bunghez faţă de cei care au ctitorit acest teatru, începând cu secţia care a fost la început (1958-1961) a Teatrului din Bacău, condusă de un actor, Paul Varduca, fost, 30 de ani, la Teatrul Naţional din Iaşi, apoi de Ion Coman, continuând cu transformarea secţiei în teatru de sine stătător. Trei sunt, în opinia autorului, ctitorii acestui teatru: **Gheorghe V. Măcărăscu** (1884-1953, magistrat şi om politic, deputat de Neamţ în Parlamentul României, primar al oraşului, jurnalist şi editor de ziare), care a construit clădirea actualului teatru; urmează **Ion Coman** (1925-1970) socotit a fi ctitorul instituţiei, sub conducerea şi din iniţiativa lui secţia teatrului din Bacău a devenit teatru autonom; al treilea este **Eduard Covali** – *„ctitorul programului artistic şi al specificului T.T.*”. Fiecăruia dintre aceşti trei oameni ai destinului, Gheorghe Bunghez le rezervă pagini nu doar omagiale, ci de judecată critică echilibrată, corectă şi respectuasă, evidenţiindu-le aportul meritoriu la tot ce s-a realizat excepţional la Teatrul Tineretului.

Sunt, de asemenea, puse în pagină contribuţiile de seamă ale unor regizori şi actori, tineri pe atunci (şi rămaşi, şi ei, printre ctitorii tinereţii legendare pietrene), succesele repurtate în ţară şi peste hotare. Autorul nu face afirmaţii fără acoperire, ci argumentează minuţios cu documente, cu trimiteri la menţiunile presei etc., încât nici o afirmaţie a sa – oricât de entuziastă – nu pare o exaltare a propriilor convingeri, ci ilustrează realităţi întrutotul verificabile. De pildă, vorbind despre celebrele festivaluri de la Piatra Neamţ (se ştie că acest teatru a dat tonul mişcării festivaliere româneşti, în 1969), citează opiniile criticilor şi ale participanţilor (regizori, actori, scenografi etc.). Am avut şi noi onoarea de a fi citaţi la acest capitol şi reţinem aici citatul nu pentru a ne pune în evidenţă, ci pentru a se vedea cam ce înseamnă festivalul pietrean. Notam, deci, în „*Festival*” nr. 1 (21), 1981, pag. 2 şi preia Gh. Bunghez în cartea lui:

„Din nou la Piatra Neamţ! E o bucurie să revenim aici, după un timp atât de îndelungat, timp în care – deşi am participat la numeroase colocvii şi festivaluri teatrale importante – mi-a lipsit acea atmosferă specifică, inedită, care numai la Piatra Neamţ există; mi-a lipsit patima pentru teatru a celor de aici, patimă care merge până la uitarea de sine; mi-au lipsit jovialitatea şi sinceritatea molipsitoare ale tinereţii prietenilor. Am fost, peste tot, la toate celelalte festivaluri şi colocvii, preocupaţi, gravi, sobri. Aici vom fi din nou tineri şi entuziaşti, vom fi nebuni după teatru, pentru că acest Teatru de la Piatra Neamţ deţine secretul de a face pe oricine să devină nebun după teatru.

Revenim, deci, cu bucurie aici, unde a fost adevăratul început, al unei mişcări teatrale ample, dinamice, care a îmbogăţit şi îmbogăţeşte viaţa spirituală românească” (pag. 113).

Despre directoratul său, Gheorghe Bunghez spune lucruri atent măsurate, nu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ascunde nimic din ceea ce alţii ar fi tentaţi să ascundă, e sincer şi adesea autocritic sau pune sub semnul modestiei şi al discreţiei realizări de excepţie ale teatrului condus de el. Cele şase stagiuni pe care le-a coordonat (începute cu remarcabilul spectacol ***Dragonul*** al foarte tânărului regizor Victor Ioan Frunză şi încheiate cu ***Piaţeta*** în regia lui Silviu Purcărete) sunt privite cu obiectivitate, aducând în prim-plan nu părerile proprii (deşi acestea nu lipsesc), cât judecăţile criticii. Fiecare spectacol este prezentat cu genericul său şi cu cel puţin o opinie critică de prestigiu.

Cum spuneam şi mai înainte, autorul face multe rectificări, amendează afirmaţii incorecte sau de-a dreptul neadevărate despre instituţie şi despre slujitorii ei. A fost unul dintre scopurile elaborării volumului: *„Am purces la acest demers şi din dorinţa de a aduce corectivele necesare la unele inadvertenţe şi chiar impardonabile greşeli strecurate în multe tipărituri despre T. T., inclusiv în cele patronate de teatru, pornind de la ideea, în care cred cu toată convingerea, că adevărul, chiar dacă nu concordă cu* ***frumuseţea*** *mitologiei născute între timp, trebuie mărturisit şi documentat spre corecta informare a generaţiilor ce ne urmează*".

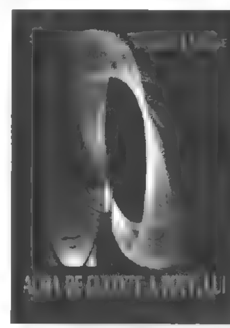
Cartea lui Gheorghe Bunghez – ca şi altele de aceeaşi factură apărute în ultimul timp şi dedicate teatrelor din Timişoara, Oradea, Bucureşti („*Nottara*") ş.a. – ar trebui să fie model şi îndemn pentru cercetătorii teatrului din oraşe cu mare tradiţie teatrală, dar care nu au încă asemenea lucrări de istorie teatrală.

A bon antendeur, salut!

EX LIBRIS



Ovidiu PECICAN
Letopiseţul unguresc.
O scriere istorică din Ungaria angevină.
Cluj-Napoca, *Tribuna*, 2010



Sanda TĂNASE
Aura de cuvinte a poetului tânăr
Ronald Gasparic.
Prefaţă de **Dumitru Anghel**.
Brăila, *Zeit*, 2009



Mihai UNGUREAN
De la Adolphe la Zazie.
Personaje din literatura franceză.
Iaşi, *Junimea*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PORTRET DE IERARH

Sorina BĂLĂNESCU

Pentru românii bucovineni, **Silvestru Morariu Andrievici** înseamnă ceea ce mitropolitul **Andrei Şaguna** înseamnă pentru românii ardeleni. Pe cei doi ierarhi îi apropie chemarea de înaintemergători, elanul deschiderii spre cultură şi credinţa nezdruncinată în dreptul românilor vieţuitori între hotare străine de a-şi păstra credinţa strămoşească. Dacă despre personalitatea marelui ardelean s-au scris studii cuprinzătoare şi temeinice, Silvestru Morariu Andrievici a rămas, pentru cei mai mulţi dintre noi, un nume, cu o moştenire literară succint prezentată de Dicţionarele Academiei Române. Stânjenitor de puţine lucruri ştim despre înaltul ierarh şi cărturar bucovinean, vestit pentru puterea credinţei sale şi a verbului slujitor, deoarece mărturiile teologilor şi cărturarilor cernăuţeni de până în 1945 ne-au rămas, prin forţa nedorită a lucrurilor, inaccesibile. Iată că **Efigia celui ales** (titlu de capitol din cartea ce ne interesează aici) îşi primeşte, după o tăcere de mai bine de jumătate de secol, monografia pilduitoare, pe care memoria cărturarului o aştepta de atâta vreme, şi cine altul decât un bucovinean get-beget, cleric de ţară, asemeni celui pe care îl evocă, sever şi respectat preot în parohia Grăniceştilor, putea reclădi – din cuvinte - figura pilduitoare a păstorului de suflete din satul Ceahor de lângă Cernăuţi?! Autorul cărţii de astăzi (***Silvestru Morariu Andrievici,*** cuvânt înainte de prof. univ. dr. Mihai Iacobescu, Iaşi, Timpul, 2009), apărute sub egida Academiei Române, duce la capăt o cercetare arhidocumentată (cartea este, la origine, teză de doctorat), este suficient să spunem că autorul, Constantin Hrehor, a cercetat o mie de izvoare, pe care le-a examinat, înainte de a le da crezare, cu răbdare de eremit. Prin cartea pe care a scos-o, Poetul preţuit şi-a sporit zestrea scrisului cu un volum de elevată ţinută ştiinţifică – o confirmă, în Prefaţă, istoricul Mihai Iacobescu, cel care i-a îndrumat doctoratul, o confirmă frazele îndelung cântărite ale cărţii, cu măsură şi respect pentru adevăr.

Aflăm că, încă din primii ani de slujire ca preot ortodox în comuna Ceahor din preajma Cernăuţilor, Silvestru Morariu Andrievici se distinge prin râvna pastorală şi prin osârdia cu care cultivă limba română, convins fiind că singurii apărători ai drepturilor neamului de umilirile străine rămân biserica şi oamenii ei. Clericul Silvestru Morariu Andrievici va parcurge cu distincţie toate gradele din ierarhia bisericească, până la rangul de mitropolit al Bucovinei, va apăra cu multă fermitate a argumentelor de drept bisericesc – şi ale bunului simţ – încredinţarea că poporul său poate supravieţui în mozaicul etnic şi religios din Galiţia habsburgică, apoi din Ducatul autonom al Bucovinei, numai prin credinţă, hărnicie şi prin

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

îngrijită folosire a graiului național. Vestit pentru puterea credinței și a harului său păstoresc printre locuitorii Bucovinei, recunoscut de autoritățile imperiale pentru munca lui statornică și meritele intelectuale ce-l recomandă ca aparținător adevăratelor elite, va fi înconjurat cu respect pentru răbdarea și diplomația intervențiilor sale ca deputat în Dieta Bucovinei, apoi în Consiliul Imperial de la Viena, unde nu va osteni să pledeze pentru autonomia bisericii de rit greco-ortodox din Bucovina. Extrem de sensibil la nevoințele românilor bucovineni, Mihai Eminescu îl caracteriza, entuziast, ca pe „Unul din bărbații cei mai de caracter și mai învățați dintre românii din Austro-Ungaria, căruia școala populară și Biserica Ortodoxă îi datoresc foarte mult".

Fără patos, fără exaltare patriotardă, Constantin Hrehor aduce în fața noastră cele mai de seamă întâmplări din viața atât de plină în făptuiri durabile, a mitropolitului de la Cernăuți. Scrie Constantin Hrehor că multe din epistolele pastorale semnate de Silvestru Morariu-Andrievici reflectă măcar o parte din caracterul expeditorului respectivelor scrisori (p. 34): cumpătarea, răbdarea, maturitatea și cunoașterea realităților complexe din lumea bucovineană a secolului XIX. Cu răbdare, cumpătare, maturitate și bună cunoaștere a realităților bucovinene, dar și „cu dragoste și cucernicie", vine cartea - științifică – nu de propagandă, a lui Constantin Hrehor, vine fără denaturări care să strice echilibrul faptelor istorice, așa cum au fost acestea și cum se cer a fi cunoscute. Se cuvine, de pildă, reevaluată, „la rece", afirmația aproape comună privind excelenta conviețuire a celor douăsprezece etnii și zece confesiuni religioase în modelul de MittelEuropa. Însă, dacă e să judecăm după intervențiile energice ale ierarhului Morariu Andrievici împotriva prozelitismului ruteano-uniat și romano-catolic polonez, prin satele și târgurile moldovenești – de pe la 1850, armonia confesională era destul de tulburată de promisiunile coloniștilor – misionari, și atunci blândețea, în epistolele ierarhului, face loc argumentului răspicat rostit, când slăbiciunile unor clerici ortodocși și seminariști sînt speculate de prozeliții asidui. Apreciate așa cum se cuvine sunt intervențiile repetate, multe încununate de succes, pentru ca datina greco-ortodoxă să se păstreze nealterată.

Adunând, bob cu bob, roadele slujirii cărturărești a lui Silvestru Morariu Andrievici, Constantin Hrehor discută manualele gândite și elaborate de prelat în limba română, pentru a servi școlile românești de pe lângă biserici. Când a simțit că este nevoie de lucrare energică în folosul răspândirii științei de carte printre copiii românilor bucovineni, clericul s-a apucat, cu aceeași vrednică energie de pionierat, să redacteze manuale pentru „școalele poporene" și pentru cele bisericești. Cărțile lui de citire, ca și cărțile de aritmetică pentru toate clasele primare, urmează modelul austriac. Este pe drept cuvânt considerat fondatorul cărții școlare în Bucovina încă din anul 1849, iar inițiativa lui este mult lăudată de diriguitorii

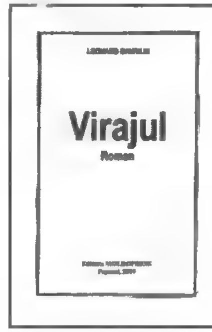
ProEuropeana Clubul cărții digitale

de la Viena. În esenţă, manualele sunt greoaie, dar meritul cel mai de seamă al autorului de manuale este acela de a fi trecut la scrierea cu alfabet latin, după modelul din Principatele Române. El adaptează semnele la pronunţie, şi – un alt element demn de luat în seamă: introduce termeni noi, ştiinţifici, urmând cursul firesc al vorbirii populare, fără excesele pumniste. Exigenţele momentului istoric îl determină să fie, pentru o bucată de vreme, şi pedagog, autor de metodici destinate învăţătorilor români din Bucovina, iar scrierile lui didactice, nu numai manualele şcolare, formează o adevărată operă pedagogică.

Nu avem căderea să apreciem iniţiativele de ordin strict bisericesc –în cartea lui Constantin Hrehor, accentele cad pe acţiuni de mare valoare, menite să ferească turma credincioşilor de acea deznaţionalizare, începută temeinic – pe căi ilicite. Sunt în amănunt comentate autonomia bisericească, Sinodul şi Congresul, Fondul bisericesc, revista „Candela”, înfiinţarea Tipografiei mitropolitane de la Cernăuţi, activitatea de redactor, în tinereţe, a preotului din Ceahor la „Calendariul bisericesc”. Nu rămân neobservate mlădierile de frază românească, prezente în traducerile din limba germană, pe care arhiereul le dă spre folosinţă eparhiilor româneşti.

Portretul din cuvinte întregeşte nu numai un gol de informaţie, la care orice om de bună credinţă trebuie să aibă acces. Cartea lui Constantin Hrehor este o evocare emoţionantă prin sinceritate, a vieţii unui adevărat cărturar patriot, slujitor al bisericii ortodoxe, al ideii de neam şi de cultură naţională.

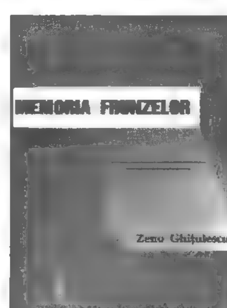
EX LIBRIS



Leonard GAVRILIU
Virajul.
Paşcani, *MoldoPress*, 2009



Nicolae CÂRLAN
Secvenţe documentare
cu *Eusebiu Camilar* şi *Magda Isanos*.
Suceava, *Lidana*, 2010



Zeno GHIŢULESCU
Memoria frunzelor.
Târgu-Mureş, *Ardealul*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PITORESCUL BACALBAŞA

Bogdan ULMU

Am mai vorbit despre Constantin Bacalbaşa şi volumul său *1501 feluri de mîncare* (reeditare importantă, datorată Simonei Lazăr şi editurii *Cartex)*. Am prezentat şi noi autorul, cu altă ocazie, şi a venit vremea să comentăm azi sfaturi şi reţete de-ale lui. Delectabile, ambele.

O să trec, deocamdată, peste sfaturi şi o să mă opresc la capitolul IV, intitulat „Regimul favorit". Aici autorul publică răspunsuri, banale sau surprinzătoare, la întrebarea adresată tuturor iubitorilor artei culinare: *Care este felul de mîncare favorit al dumneavoastră?*

Se spune că suntem ceea ce mîncăm. Ei bine, paginile cu răspunsuri caracterizează o lume, dar şi o epocă. Şi nu-i lipsit de relevanţă faptul că unii dintre cei care s-au spovedit deţin nume ilustre! D-na Ana Berlescu, spre exemplu, preferă *sărmăluţele în foi de spanac* (înveliş care azi a dispărut din bucătăriile noastre!); Maria Arbizani mărturiseşte că-i place *scordoleaua de raci* (şi ea, mîncare care se face destul de rar, la noi); d-ra Elena Stelian Popescu moare după *şalăul cu ciuperci*; cumnata autorului, Laurenţia Bacalbaşa, propune *tocana de mănătărci*, *mielul cu sbârciogi* şi *alivencile* (în treacăt fie spus, ultima reţetă m-a dezamăgit, fiind făcută cam din sărăcie; eu o fac dumnezeieşte! – iertată să-mi fie lipsa de modestie); în schimb, de la doamna, reparatoriu poate, am reţinut reţeta *budincii cu parmezan* (o găsiţi la pag. 51).

Alte persoane au mai răspuns la întrebarea scriitorului cu nume de bucate interesante, precum *raţa cu măsline*, *plum-cake*-ul, *sole tout Paris* (peşte prins viu, dintr-un uriaş acvariu, sub ochii clientului şi preparat cu sos de vin şi pateuri de crevete; amuzant e că autorul reţetei, ex-ministrul Derussi, ne informează în finalul intervenţiei sale: „această mîncare o puteţi găsi zilnic la *Fish-Restaurant*, un birtuleţ din Copenhaga – dacă nu vă e peste mînă"; dom' ministru, cu ruşine recunoaştem, ne cam e...), *salata de icre negre cu pătlăgele vinete* (pe-asta n-am încercat-o!), ultimul răspunzînd chestionarului chiar iniţiatorul său: printre cele şasesprezece feluri de bucate preferate de Bacalbaşa, am reţinut *Înăbuşită Coasta de Argint*, *sitarul umplut*, *puiul cu sînge* [sic!-n.n.], *Pularda Sfînta Alianţă* şi *prepeliţele vînătoreşti*.

Un alt merit al volumului este că ne readuce-n memorie bucate uitate, de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

majoritatea gospodinelor; cele care se-ntreabă, zilnic, „astăzi ce să mai gătesc?”, pot găsi sugestii preţioase în cartea lui Bacalbaşa : *piureaua de linte* [sic!-n.n.], *papara franceză, supa cu tapioca, pîinea de ţelină, supa de pepene galben, castraveţii prăjiţi, mîncarea de grîu verde, găluştele romane, anghinarea cu sos remoulade, merele pe pîine, ţelina norvegiană* ş.a.m.d. Cartea lui se citeşte cu delectare şi curiozitate şi azi, la 75 de ani de la apariţie.

Chiar dacă, uneori, nu suntem de acord cu clasicul cuhniei noastre: spre exemplu, în privinţa *alcoolului*. „Beţi, dar numai dacă vă e sete şi, înainte de mese, nu luaţi decît pahare cu apă, cel mult alcooluri slabe şi încă şi acestea tăiate mult cu apă” (p.31). Nu poate fi sfatul unui *gourmet-oenolog*, zău!... Sau, la reţeta de *crap în solzii lui*, ni se indică să nu curăţăm peştele, nici să nu-l spintecăm, măruntaiele urmînd să-i fie scoase prin urechi (operaţie anevoioasă, fie vorba între noi)! Ori pentru cei care nu suportă untdelemnul, se recomandă... *untul*! (de altfel, bucătarul nostru face risipă de unt, în aceste reţete!).

Şi, inevitabil, între atîtea idei de mîncăruri apetisante, cîteva pot părea neinteresante, în 2010 – *varza acră cu cartofi, ouăle ţărăneşti, patru-sferturi* ş.a.m.d....



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

LUDICUL ŞI CREDIBILITATEA TELEVIZIUNILOR

Marga ANDREESCU

Trăim într-o epocă a schimbărilor rapide. Dispar ziare, apar peste noapte zeci de publicaţii online, editorialiştii nu mai publică pe hârtie, ci pe bloguri, iar emisiunile tv favorite sunt urmărite în tramvai sau în metrou prin intermediul telefoniei mobile. Schimbările în media sunt tot mai numeroase şi spectaculoase, iar graniţele dintre diferitele mijloace de comunicare dispar. Dacă acum 20 de ani definiţia comunicării era destul de clară, acum aceasta stă sub semnul întrebării. Scopul său rămâne însă acelaşi.

Comunicarea de masă produce şi difuzează mesajele create de instituţii mediatice pentru un public numeros şi variat. Joseph R. Dominick defineşte comunicarea de masă ca fiind „procesul prin care o organizaţie complexă produce şi transmite cu ajutorul unuia sau al mai multor aparate, mesaje publice direcţionate către un public imens, eterogen şi dispersat. Există, fireşte, situaţii care se plasează într-o zonă gri."[1]

Comunicarea de masă este un procedeu dificil în care sunt implicate persoane specializate care trebuie să ştie unde, când, de ce şi ce să transmită.

Micul ecran pare uneori că influenţează comportamentul publicului care stă şi priveşte. John Fiske şi John Hartley susţin că în unele cercuri televiziunea este considerată un adevărat dezastru. În opinia lor conştienţa cu care privim televizorul este o precondiţie pentru a înţelege ceea ce vedem.

Nu televiziunea se face vinovată de faptul că publicul are foarte mult timp liber pe care îl petrece în faţa micului ecran. Dimpotrivă, aceasta a adus în case stimuli noi şi a creat alte tipuri de distracţie. Se citeşte mai mult şi se vizionează mai multe filme şi spectacole de teatru prin intermediul televizorului. Televiziunea este un canal de comunicare care, prin informaţiile difuzate, satisface o nevoie fundamentală a omului modern: informarea.

Televiziunea influenţează, orientează şi dirijează opinia publică, interesele şi motivaţiile oamenilor, uneori chiar dincolo de propria voinţă. În calitate de consumatori de informaţii, telespectatorii pot fi ajutaţi direct în interpretarea unor evenimente prin producţii specifice.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Funcţia ludică a televiziunii este descrisă de Daniela Zeca-Buzura. „Televiziunea ultimului deceniu devine o arenă exotică a celor mai neobişnuite confruntări sau o falsă instituţie caritabilă, care distribuie recompense în cadrul unor scenarii ludice în care jocul e doar un pretext”.[2] Autoarea admite în acest caz premisa unei dihotomii prin faptul că ludicul cuprinde jocul - creaţie şi jocul - partidă. Distanţa dintre aceste delimitări este asemănătoare cu cea dintre fantezie şi implicare totală. Jocul televizual are însă specificul său.

Compoziţiile dramatice par să fie obligatorii pentru că fac parte din modul prin care ajungi să apari la televizor. Luăm ca exemplu emisiunea Big Brother. În 2004 emisiunea a avut un succes uriaş în România formându-se imediat fan-cluburi. Compania olandeză a încasat numai de la CBS 20 de milioane de dolari pentru difuzare. Dar programul s-a bucurat de un succes uluitor şi în Franţa, Italia. La fiecare selecţie participau sute de persoane.

Caz inedit însă în Turcia. De dragul de a apărea la televizor într-o astfel de emisiune, la Istanbul nouă femei au fost prinse într-o cursă, crezând că participă la acest reality show. În realitate damele au fost racolate printr-un anunţ apărut într-un ziar şi au fost filmate 24 de ore din 24. După două luni, ele au aflat cu surprindere de la poliţie că nu participau la nici o emisiune şi că o reţea de proxeneţi scoteau sume uriaşe de pe urma lor.

Aceasta demonstrează încrederea totală în televiziune. Vom aduce, deci, în discuţie funcţia de credibilitate. Milioane de oameni au urmărit în direct evenimentele din decembrie 1989 din România. Pe 21 decembrie, după ce s-a întors dintr-o vizită din Iran, Nicolae Ceauşescu a convocat o adunare populară în faţa Comitetului Central al PCR. Aici însă a fost huiduit în direct la televizor. Televiziunea Română a devenit în acele zile „Televiziunea Română Liberă”. Din momentul în care revoluţionarii au intrat în televiziune, pe 22 decembrie 1989, ora 13.00, lumea întreagă a putut urmări *live* evenimentele din România. Păzită cu tancuri blindate, Televiziunea Română a devenit simbolul revoluţiei. Ulterior au apărut tot felul de dezbateri de genul: a fost Revoluţie sau manipulare? Televiziunea Română Liberă a fost considerată atunci principalul releu de manipulare. Informaţiile senzaţionale de genul: apă otrăvită, 60 000 de morţi, terorişti arabi demonstrează pericolele unor informaţii pentru a acredita anumite puncte de vedere sau pentru a manipula populaţia în mod intenţionat sau neintenţionat. Citându-l pe Jean Baudrillard, Ioan Gherghel aduce în discuţie „sindromul Timişoara“.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Acest eveniment este considerat drept o escrocherie mediatică bazată pe substituirea realului, prin prezentarea cadavrelor de la morga din Timişoara ca victime ale revoluţiei, apoi difuzarea la televiziune a procesului soţilor Ceauşescu, făcut special pentru media. „Ceea ce atrage atenţia lui Baudrillard este faptul că nu morţii în sine au indignat opinia publică, ci faptul că s-au folosit cadavre ale unor oameni morţi anterior date drept cadavre ale celor ucişi în timpul revoluţiei. Şantajul prin mass-media cu ajutorul violenţei şi al morţii a fost resimţit într-un mod mai negativ decât moartea însăşi”.[3]

Şi informaţiile transmise prin intermediul Internetului au dat naştere la confuzii în rândul televiziunilor. Aici ne oprim la emisiunea *L'Édition Spéciale* difuzată pe 18 februarie 2010 la *Canal+*, un post francez care poate fi comparat din punct de vedere al audienţei cu PRO TV. Moderatorul Toussaint Bruce a declarat că o trupă de militari români a confundat Tahiti cu Haiti în timp ce urma să ajungă cu un convoi umanitar la sinistraţii din Haiti. Iniţial informaţia a fost publicată de „Courier International“.

În material era şi o declaraţie a Ministrului Apărării Gabriel Oprea, care spunea că nu ar trebui să se facă un spectacol pe această temă pentru că numele celor două ţări sunt asemănătoare. Pentru că nu au citit textul până la capăt, editorii francezi nu şi-au dat seama că de fapt este vorba de o farsă. Informaţia a fost difuzată şi pe un post columbian de televiziune. De fapt, producătorii de la postul francez nu au observat că pagina web de unde a fost preluată prima oară informaţia, respectiv Time.ro, este una satirică.

Credibilitatea televiziunii se obţine în timp. Înainte de a fi difuzate informaţiile trec prin filtrul unei adevărate industrii: reporteri, redactori, editori, redactori şefi.

Chiar dacă faptele au demonstrat că sunt şi multe scăpări, acestă industrie face ca autenticitatea mesajului să nu poată fi pusă la îndoială.

---

[1] Dominick Joseph R. *Ipostazele comunicării de masă.* Ed. Comunicare.ro, 2009, p. 13

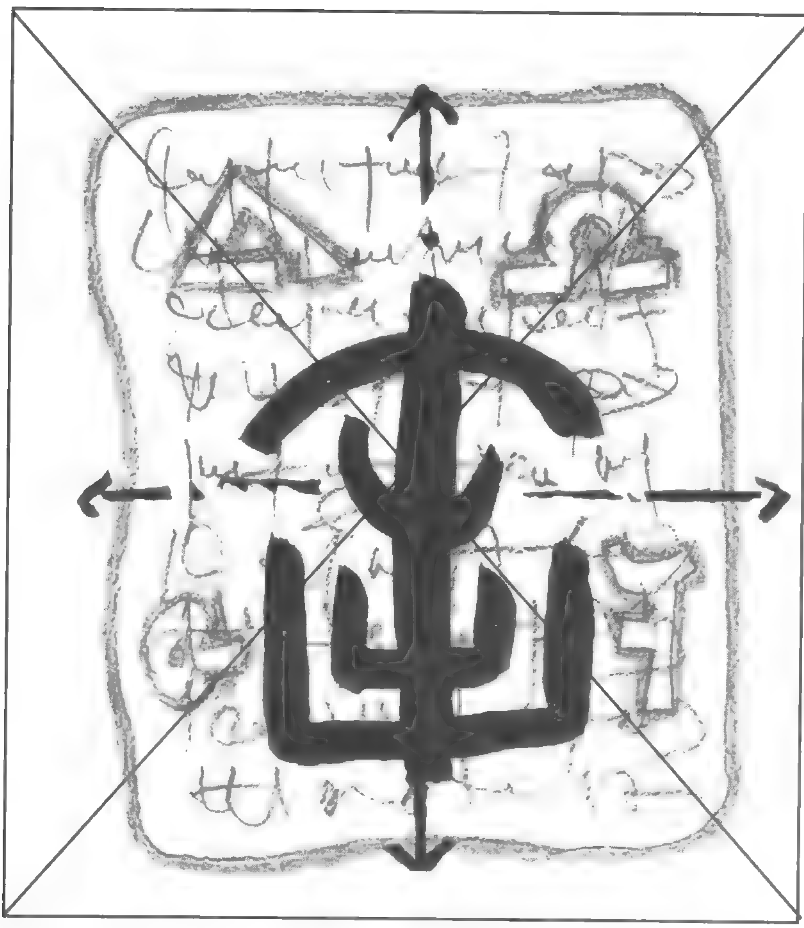
[2] Daniela Zeca-Buzura *Veridic. Virtual. Ludic.* Iaşi, Editura Polirom, 2009, p.114

[3] Ioan Gherghel, *Forme de manipulare televizată,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009, p.168

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BIBLIOFIL

BIBLIOFIL



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Un psiholog despre... *Exerciții de neuitare*

Adrian NECULAU

În mod obişnuit sunt denumite amintiri, memorii, evocări. Unii cercetători le ridică statutul mai sus, relatările unor experienţe devin istorii de viaţă, biografii sociale, memorie colectivă şi sunt plasate sub genericul: **analitică interpretativă**. Ar intra aici tot ceea ce ţine de memoria colectivă a grupurilor (profesionale, etnice, minoritare), a familiei şi a indivizilor ca actori sociali. Practica istoriei vieţii ne apare astfel ca o **istorie socială totalizantă**, apelând la surse de informaţii diverse (povestirea vieţii sau istorii de viaţă colective, biografii sociale, memorie colectivă, relatarea unor evenimente sau segmente ale existenţei), negociind cu un trecut referenţial, ritual, imaginar. Demersul are deci o funcţiune identitară, articulând componenta istorică cu cea afectivă, ca modalitate de construire a reputaţiei şi statutului social. O poetică a spaţiului, a locurilor, a caselor sau instituţiilor, a legendelor de familie sau a istoriilor instituţionale, a întâmplărilor marcante, a opţiunilor şi gusturilor, a însuşirii unui anumit tip de discurs, chiar a încorporării sunetelor şi gesturilor. Un demers aplicativ de învăţare a practicilor sociale, actorul social înscriindu-se în corpusul acesta plural, plasându-se în joc, distribuindu-şi un rol, măcar cel de observator. O muncă de recuperare şi de re-ordonare, de re-semnificare, o mobilizare a personalităţii în lupta sa cu uitarea, o confruntare cu procesul continuu de erodare a identităţii.

Am citit „exerciţiile de neuitare" ale lui **Nicolae Turtureanu*** cu grila de lectură prezentată, cam didactic, mai sus, încercând să detectez motivaţii, situări în câmpul social-afectiv şi – de ce nu – proiecte. Viaţa poate începe, sunt convins, şi de la capătul liniei. Unele proiecte au fost deja trăite şi împlinite, altele doar schiţate sau încă dorite, aşteptate. Orice asemenea producţie se situează într-un spaţiu social şi afectiv dat, se plasează într-un plan de recuperare şi - mai ales - se articulează prezentului. Chiar dacă prezentul ne comandă, cere evaluarea, totul porneşte însă de la un „început", de la o „afecţiune" primară. Şi avem în cartea aceasta o mulţime de puncte de ancorare, de incitări: satul cel croit de omul de şcoală Spiru Haret; Jijia cea plumburie la formare şi învolburată, uneori, primăvara; familia lărgită, inclusiv caii, membri ai acestui univers socio-emoţional unificator; boala venită ca o nălucă, exact într-un moment de graţie... Avem trăirile afective care istovesc şi ascut mintea, percepţiile copilului şi adolescentului care suferă cumplit, dar şi miracolul descoperirii cărţii, lecturii, universului din jur. Ce jubilaţie să constaţi puterea spiritului, acutizată de competenţa observatorului profesionalizat şi să ţi se dezvăluie forţa cuvântului! Uimirea adolescentului şi tânărului care-şi caută identitatea, sinele, care interpretează tot ce întâlneşte şi descoperă mereu altceva, mai mult decât cei din jur, trebuie să-l fi speriat pe fragilul plecat de pe valea Jijiei. O şi mărturiseşte, deşi nu explicit.

Oricum ar încerca să justifice autorul această construcţie, avem a face cu o

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

carte de memorii, cu o lucrare de recuperare, cu o negociere a trecutului din perspectiva prezentului, cu o reglare din perspectiva reprezentării sociale asupra lumii, formate în timp. Ignor căutările viitorului poet, ale literatului, caut doar omul, actorul social prins în mrejele contextului acaparator, lansat în situaţii neobişnuite, angajat în experienţe sociale adesea producătoare de leziuni psihice. Personalitatea socială se construieşte încorporând idei şi norme sociale, internalizând practici de pasaj, ancorând la limanuri semnificative. Şi Nicolae Turtureanu a avut parte de toate experienţele formatoare, unele facilitatoare, altele traumatizante. S-a născut într-o familie care i-a oferit afecţiune, suport, modele (formula „memorie fericită" a lui Paul Ricoeur ilustrează perfect satisfăcător această atmosferă formativă), a avut dascăli care l-au stimulat, şi-a petrecut adolescenţa într-o şcoală care l-a maturizat repede, a făcut studii într-o facultate prestigioasă, deşi cam barocă, a trecut prin difere medii social-culturale şi profesionale care l-au încercat şi obligat la o învăţare socială accelerată. A făcut şi face parte dintr-o tagmă aleasă, din casta poeţilor care trăiesc după alte repere decât mirenii de rând. Chiar şi faptul că cei aleşi dintre aceştia nu adună averi, n-au patima acumulării cu orice chip, ci mai degrabă boieria irosirii. Totul s-a acumulat în mintea şi inima sa primitoare, s-a imprimat în memorie şi acum, iată, filtrat de înţelepciune şi lecturi, iese la suprafaţă ca o esenţă superioară. Esenţă tare de viaţă.

Am o teorie care mă vizitează adesea, în ultimii ani, mai ales după ce am constatat că sunt autori care mă confirmă, anume aceea că oamenii sunt modelaţi de contextele sociale pe care le frecventează, că sunt adesea victimele sau produsele fericite ale situaţiilor care prevalează asupra calităţilor personalităţii. Am detectat şi în această carte de reconstituire asemenea contexte ajustative, prototipice: viaţa cotidiană în familie, mesele şi conciliabulele adulţilor cu cei mai mici, relaţiile complexe care formează şi întăresc caracterul; inter-relaţiile specifice din liceul acela ca de pe altă planetă, de la Câmpulung Muscel, spaţiu social greu de înţeles şi descris, mai ales pentru un adolescent; frăţia, acordul ironic şi admirativ din societatea subţire de la Valea Vinului; camaraderia şi solidaritatea care leagă spiritele sau câinoşenia unor grupări profesionale. Aceste experienţe grupale se imprimă în memorie fără voia noastră, adorm adesea în fundul conştiinţei şi deodată ţâşnesc la suprafaţă şi luminează, determinând opţiuni majore.

Ceea ce m-a umplut de satisfacţie este că poetul îşi asumă o atitudine civică - explicită, militantistă - discută cu competenţă şi implicare despre „sentimentul datoriei", nu dă mulţi bani pe simulacrele de revendicări sociale, greve, mitinguri, pe mişcarea sindicală care s-a „aplatizat" şi „şi-a tocit nervii, în cei 12 ani de luptă în zadar". Diagnosticul său e precis: „Măcinate din interior, <ameţite> de jumătăţi de măsură, ademenite în angrenajul puterii, sindicatele seamănă tot mai mult cu ceea ce erau în timpul lui Ceauşescu: curea de transmisie. Îndeobşte, când masele sunt gata să dea în clocot, liderii preiau nemulţumirile, se aşează cu guvernanţii la masa tratativelor – şi totul rămâne ca-n tren (şi acela neîncălzit)". Protestul, atitudinea civică diluată la nivel macro se converteşte într-o supă de nemulţumiri şi la nivel micro, în spaţiul local, observatorul social constatând cu amărăciune că ieşenii lui dragi nu sunt capabili de un protest ferm, organizat; „nu-mi imaginez un miting masiv al ieşenilor defavorizaţi", nu există o personalitate coagulantă care să dirijeze aceste nemulţumiri spre o ţintă. „Doar nu primarul şi consilierii trebuie să protesteze că ieşeanul plăteşte cel mai mare

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

impozit, cea mai scumpă apă, lumină, căldură, dintre toţi locuitorii acestei ţări!". Cine să-l ajute pe „simplul cetăţean"?, acesta trebuie să se descurce singur, întrucât „comunitatea este amorfă, fără conştiinţă de sine". Vor descoperi oare liderii sindicali mesajul din atitudinea empatică a poetului? Vor şti să-l citească?

Constat că poetul e şi psiholog atunci când descrie situaţii care preocupă mult pe cei ce studiază stările patologice ale socialului, ale diferitelor grupări. Frica - unul dintre factorii care dezorganizează caracterul şi scade stima de sine - este o preocupare a psihosociologilor, dar nu-l lasă indiferent nici pe poet. Iată o fişă de studiu: la Neptun confraţii îl ocolesc pe Dan Deşliu, poetul „Minerilor din Maramureş", intrat de o vreme în opoziţie cu regimul pe care-l cântase cândva. Atmosfera este surprinsă cu meşteşug de observator avizat: cum dădeau cu ochii de el, prietenii-scriitori „se speriau ca de o nălucă şi o ştergeau... româneşte". Fugeau cu toţii de pe terasa-poiană a lui Iocan ca de un loc blestemat. La fel se întâmplase în „cazul Goma" sau în „cazul Dorin Tudoran", la Iaşi cu Dan Petrescu. De acelaşi tratament s-a bucurat mai târziu debarcatul D.R.Popescu. Comentariul poetului mă scuteşte de o analiză aplicată: „Frica era una din realizările de aur ale «iepocii», nici nu-i de mirare că dizidenţii erau evitaţi. N-am atâta cenuşa câtă mi-ar trebui, să-mi torn în cap, pentru laşităţile mele". Evaluare lucidă, introspecţie, civism.

Daca n-ar fi scriitor, Nicolae Turtureanu ar putea fi un bun psihosociolog. Se împacă oare cele două ipostaze?

Nicolae Turtureanu, *Capăt de linie (Exerciţii de neuitare),* Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2010, 380 p.

EX LIBRIS



Anastasia DUMITRU
Pledoaria pentru valori. Revenirea în fire.
Constanţa, *Ovidius University Press*, 2009



Valeria MANTA-TĂICUŢU
Mamin.
Buzău, *Edit Graph*, 2010



Ion HOREA
Calea târgului.
Târgu-Mureş, *Ardealul*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PARADIGMA DIALOGICĂ ŞI „CRONOTOPUL POSTBABELIC"

Adrian Dinu RACHIERU

„Cunoaşterea dialogică e o întâlnire"
(M.M. Bahtin)

Propunându-şi a detecta, cu minuţie analitică şi blindaj teoretizant, *Structurile dialogice în romanul românesc din secolul al XX-lea*, periplul **Alionei Grati**, cadru universitar la Chişinău, rod al unui efort documentaristic sisific, reuşeşte performanţa de a propune interesante conexiuni, cercetând în rama *paradigmei dialogice* romanul românesc (interbelic şi „postbabelic") dar şi romanul basarabean, prin câteva nume de referinţă, sfidând, în pofida decalajelor, prin experimente literare polemice, monologismul ideologic. Or, arhitectonica romanului românesc dobândeşte de-a lungul veacului trecut un „caracter tot mai perspectivat" (demonstrează temeinic autoarea), vădind, odată cu multiplicarea modelelor ontologice, polifonism şi interactivism.

Evident, d-na Grati desfăşoară o argumentaţie strânsă, pornind de la teoria bahtiniană şi întocmind, scrupulos, un „dosar al recepţiei". Afirmând, întemeiat, că structura şi poetica romanului (un gen proteic, dominant) sunt supuse unor „reformulări permanente" (atât în sensul rafinamentului estetic cât şi al experimentului formal), autoarea invocă, de pe baricadele *criticii dialogice* (a bahtinologiei, cu deosebire), transpunerea literară a dialogismului şi modul în care modelul dialogic „funcţionează" pe teren românesc. Analiza dialogică a romanului (fie că e vorba de un *dialogism interacţional*, fie că avem în vedere *dialogismul intertextual*) porneşte de la premisa că lumea romanului modern este una a *omului dialogal*, deschis spre celălalt. Motiv, aşadar, de a purcede la un dialog cu „memoria genului", de a aşeza sub lupă relaţia dialogism / intertextualitate şi de a identifica strategiile dialogice. După cum, aprofundând structurile dialogice în romanul românesc, semnatara lucrării dedică celor nominalizaţi (ca autori reprezentativi) mici sinteze, portrete lacunare, dar cu titluri bine alese din oferta prozastică: Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mateiu Caragiale şi Urmuz (pentru segmentul interbelic), respectiv George Bălăiţă, Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu şi Mircea Nedelciu, în cazul romanului postbelic. Important ni se pare că d-na Grati propune, în premieră, o analiză comparativă examinând competent romanul basarabean, cu vizibile eforturi integrative în postsovietism (Paul Goma, Vladimir Beşleagă, Aureliu Busuioc, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun). Echipată cu o luxuriantă bibliografie, cercetată acribios, dovedind un impresionant travaliu şi oferind concluzii care se reţin, lucrarea d-nei Aliona Grati, convergând eforturilor de „a aduce acasă" (în sensul unui *spaţiu cultural comun*) literatura basarabeană, vădeşte tocmai disponibilitate dialogică. Această disponibili-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tate corespunde, de fapt, noii viziuni asupra lumii (de esenţă, polifonică), fecundând, cu rezultate remarcabile, gândirea secolului trecut. Şi confirmând, aşa cum pe bună dreptate subliniază autoarea, că „şi cultura românească are dialogiştii săi".

Înţelegând limba ca polifonism şi aflând în *cuvântul dialogic* cel mai înalt grad de socialitate, esteticianul şi filosoful M. M. Bahtin a pledat convingător, de-a lungul unei vieţi, pentru discursul dialogic şi cuvântul „bivoc" / bivocal (anunţate în lucrarea despre Dostoievski, ulterior dezvoltându-şi teoria în cadrele *stilisticii sociologice*, ca produs derivat); ceea ce, în timp, a devenit, sublinia Marian Vasile, „o descoperire unanim apreciată". Am putea spune că *voinţa de putere* a supraomului lui Nietzsche a devenit *voinţa de dialog*; iar contextul dialogic, întins între trecutul nelimitat şi viitorul nelimitat, nu cunoaşte graniţe. *Omul dialogic* poate reînvia, astfel, în *timpul mare* al Istoriei, sensuri uitate, vestind „sărbătoarea renaşterii".

Negreşit, hermeneutica textului literar este strâns legată de conceptul de dialog, ne previne autoarea. Oare nu Bahtin afirma că orice înţelegere este dialogică? Or, în poetica dialogică a savantului rus, C. Thomson vedea tocmai „înzestrarea celuilalt cu voce". E drept, fie pentru a atinge *consensul universal*, cum ar fi vrut Habermas în *Diskurs*-ul său, fie pentru a căuta *dezacordul*, potrivit vrerii lui Lyotard. Iar romanul ca gen proteic şi model literar dominant, ca „reţea interactivă a conştiinţelor" (potrivit definiţiei lui Bahtin) se deschide înţelegerii dialogice. Însuşi autorul va adopta *poziţia dialogală*, meritul lui Dostoievski fiind cel de a fi propus un „nou model". Model care, paradoxal, respinge *canonul de gen* şi se înfăţişează, afirma tot Bahtin, ca „o formă tipică de extindere maximală a anunţului".

Preluat şi amplificat de poetica europeană şi nord-americană, Bahtin va fi, inevitabil, „deformat". Şirul gânditorilor care văd viaţa ca *eveniment dialogic*, ca existenţă în comunicare este impresionant. Şi Aliona Grati trece în revistă, cu onestitate, astfel de contribuţii. Gadamer, de pildă, consideră aptitudinea pentru dialog „o înzestrare naturală". Heidegger vorbea despre „fiinţarea în lume" (*Dasein*) iar în antropologia lui Buber *relaţia dialogală* (celebrul „între") îşi arogă predominanţa. În fine, „popularizatorii" teoriei dialogice, cei care s-au îngrijit de „exportul" lui Bahtin în alte spaţii culturale sunt, în primul rând, indubitabil, Julia Kristeva şi Tzvetan Todorov. Dacă sistemul bahtinian, înţeles ca *matrice dialogică*, asigura centralitatea *limbii-ca-dialog*, fenomenul dialogismului include şi dialogul între texte. Adică ceea ce va propune, în 1966, fireşte, pe „tulpina teoretică a lui Bahtin", Julia Kristeva vehiculând termenul de *intertextualitate* (ca dialogism imanent), devenit concept fundamental în postmodernitate şi stimulând exploziv cercetările semiotice ale anilor '70. Revalorificarea ideilor lui Bahtin nu putea ignora „lanţul textual"; sau, cum spunea T. Todorov, cunoaşterea „în relaţie", *interpretarea ca dialog* de vreme ce criticul, oricare ar fi el, vorbeşte *împreună* cu operele literare (interlocuţie). E lesne de presupus că polifonia vocilor, acea „reţea de voci" des pomenită în lucrare, cu argumente îmbelşugate, distruge *unitatea monologică a operei*. Ceea ce nu înseamnă că viziunile multiple, intrând în relaţie dialogică, ar spulbera *unitatea de sens* a operei. După cum cercetarea structurilor dialogice, avertizează cu îndreptăţire d-na Grati, vine în *completarea* analizelor intertextuale.

Cum spuneam, Aliona Grati, după ce fundamentează *dialogismul în roman*, îşi ilustrează demonstraţia survolând arhitectonica romanului românesc, identificând

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

structurile dialogice şi insistând pe cronotopul oraşului (în segmentul interbelic). E vorba, desigur, de bătălia lovinesciană pentru citadinizare, pentru „o poezie epică urbană", trecând – în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu – de la subiectiv la obiectiv. Sau, analizând *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, A. Grati va evidenţia preocupările lui Camil pentru „noua structură", înlocuind omniscienţa balzaciană cu relativizarea instanţelor narative. Sub iradiaţie proustiană (exagerată de comentatori, crede Aliona Grati), febricitantul Camil Petrescu s-a vrut un reformator al romanului. Temperament tumultuos, confiscat de frisonul interogativ şi fanatismul intelectualist, el – ca zelator al „autenticităţii" – a cultivat literatura de formulă subiectivă, iubind cerebralitatea. Este adus în discuţie şi cazul Eliade, exemplificând – prin *Maitreyi* – dialogul intercultural. Insaţiabilul Mircea Eliade, cu năzuinţe enciclopedice, se simţea responsabil pentru întreaga generaţie tânără, cea mai „făgăduitoare", cea care s-a vrut o *generaţie a posibilităţilor nelimitate*. Chiar dacă G. Călinescu, iritat de aceste turbulenţe, o califica drept o „insurecţie de colegieni", din rândurile ei au răsărit (şi au rămas!) în cultura noastră nume grele. Însuşi Eliade, prin efortul său integrator, sfidând specialismul îngust, viziunea-tunel, sondând straturile fondului comun, a propus sinteze vaste şi a înţeles cultura română drept un spaţiu-punte; o cultură, aşadar, cu rol medial, dialogică cu necesitate între Orient şi Occident. Optând pentru literatura existenţialistă, Eliade ne oferă „ipostazele lui Allan" în timp ce Mateiu Caragiale vizează autenticitatea estetică, alimentând în posteritate discuţii abundente în privinţa *Crailor*, întreţinând şi un veritabil „cult matein". Dacă romanul, subliniază din nou Aliona Grati, este „un proiect esenţial dialogic", criza limbajului află în Urmuz, prin *Pâlnia şi Stamate*, ilustrarea dialogului parodic, aducând în scenă personaje „mecanomorfe".

În fine, *romanul postbelic ca lume postbabelică* este exemplificat prin cărţi semnate de George Bălăiţă, N. Breban (doar cu *Don Juan*, dezvoltând donjuanismul narativ), Mircea Horia Simionescu şi Mircea Nedelciu. Un tehnician fantast, un „Joyce român" (cf. Zoe Dumitrescu-Buşulenga), pendulând între locvacitate şi experiment, iubind jocul simetriilor s-a dovedit a fi George Bălăiţă. Gândit în dublu registru (banal / magic), oblomovianul Antipa, eroul / antieroul său din *Lumea în două zile* poartă nimbul lumii domestice (căminul) dar şi proza carnavalescă (cârciuma lui Moiselini) într-o lume atinsă de plictis şi caraghioslâc. Ca roman etajat, propunând un subtil joc de oglinzi, îngemănând mirajul ludic cu demiurgia jovială, bufoneria şi tragedia, farsa şi gravitatea, grotescul şi sărbătoarea, *Lumea în două zile* îmbrăţişează caleidoscopia realităţii; „a doua zi" ar fi, de fapt, vesiunea negativă a primei părţi. Potrivit unor „confesiuni" recente (v. *România literară*, nr. 24/2 iulie 2010), prozatorul a fost provocat de o întâmplare petrecută la Hanoi, când un bătrânel negustor de antichităţi i-a oferit o statuetă care „negocia cu moartea". De unde şi statutul lui Antipa de „funcţionar al neantului".

În privinţa lui Breban, remarcabilă se vădeşte, în timp, *pulsiunea creaţiei*, împinsă chiar în fanatism literar (romanesc). Spirit orgolios, cu pulsiuni paranoide, contrariant prin masivitatea operei şi, nu mai puţin, prin spectaculosul biografic, aluvionar şi faimos, intrând în „seria răsfăţaţilor" (Al. George), sedus de meseria „de a descrie", mânat de plăcerea vicioasă de a experimenta impostura, plonjând în psihismul abisal, Nicolae Breban trăieşte sub fascinaţia romanului. El este, indiscutabil, un prozator puternic, de cursă lungă, propunând cezura, un *pariu tipologic* (acele „rupturi" ca-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

racteriologice, deturnând „eul genetic”, sfidând logica internă a romanului) şi crezând, nedezminţit, în viitorul genului tărăgănat chiar dacă multe Casandre de serviciu anunţă tunător, cu o bucurie răutăcioasă, moartea romanului.

Expediat sub eticheta dialogului imaginar, cu „antecedente culturale canonizate”, Mircea Horia Simionescu eliberează o imaginaţie interactivă, râvnind farsa superioară şi parodiind literaritatea. Recunoscut drept un postmodernist *avant la lettre* (fireşte, în context românesc), oferind scrieri cu statut hibrid, suspectate de repetitivitate, de cert rafinament livresc, membru al *Şcolii de la Târgovişte* (grup literar colegial, fără lider), Simionescu se vrea fantezist şi parodic, atacând un repertoriu larg de teme şi motive prin exhibarea ironică a tehnicilor literare, relativizând viziunea şi cultivând, cu temperanţă, aura sentimentală; încât prestaţia sa, dincolo de prezenţa deseori excentrică, a fost, îndreptăţit, taxată drept „pre-postmodernistă”. Îmbrăţişând formula „transmisiei directe”, Mircea Nedelciu – component de vază al grupului desantist – a reuşit, prin textuare, desacralizarea ficţiunii, fiind *primul prozator programatic posmodernist* (evident, în cadrele literaturii române). Cu sensibilitate sociologică, înţelegând literatura ca „practică semnificantă”, disociind între *valoarea de schimb* şi *valoarea de întrebuinţare în opera literară* (cum suna titlul lucrării sale de licenţă, în 1973), autorul *Tratamentului fabulatoriu* a inovat şi promovat, în cărţi demonstrative, o reţetă de succes. Ea presupunea, în numele voinţei autenticiste (reumanizare), democratizarea relaţiei dintre autor / personaj / cititor, încorporarea dialogului în diegeză, impunerea cititorului ca personaj (principal). Astfel de evaziuni în fabulatoriu deconspiră o anumită atitudine faţă de real, cu potenţial dinamitard, subversiv, cum subliniază autoarea. Totuşi, a considera că „neantizarea proletcultismului” ar fi meritul optzeciştilor ni se pare excesiv.

Stăruind apoi asupra destinului vitreg al romanului în spaţiul basarabean, zonă pe care o controlează suveran, A. Grati cheamă la rampă alte câteva nume reprezentative, observând că atitudinea carnavalescă, discret-subversivă (Vl. Beşleagă, A. Busuioc, V. Vasilache) punea în discuţie, fie şi tacit, convenţiile estetice realist-socialiste, pregătind terenul pentru romanul „de tranziţie”. Dacă Paul Goma, revendicat ca fiu al Basarabiei, se instalase în cronotopul calidorului, Vasile Gârneţ, prin *Martorul* (1988), anunţa proza optzecistă. Plonjând în metaficţiunea istoriografică, Vitalie Ciobanu purcede, şi el, la denudarea procedeelor vădind eclectism stilistic în timp ce experimentalismul lui Emilian Galaicu-Păun, cu un discurs atipic, în plin *dadaism antiverbalist* vesteşte ruptura (v. *Gesturi*), invitându-ne în „lumea postbabelică”. Dincolo de aceste microanalize de fineţe, importante sunt, credem, conexiunile cu mişcarea prozei de la noi. *Cronotopul postbabelic* este relaxat, dialogic. Iar lumea romanului, vehiculând modele ontologice, provoacă imaginaţia cititorului şi trezeşte curiozitatea cercetătorului, întreţinând – ar spune Bahtin – dialogul intersubiectual. Adică rodnica şi neistovita relaţie eu / lume. Aliona Grati încheie convingător un istovitor periplu: practica dialogului, afirmă semnatara acestui dens studiu, se instituie, în lumea scriitoricească, ca *necesitate absolută*, construind o identitate deschisă, performantă, insertivă în spiritul european.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DROJDIA PENTRU PÂINEA CARE SUNTEM

Mircea V. CIOBANU

Vasile Coroban (1910 – 1984), un patriarh al criticii literare din Basarabia postbelică, un „*spiritus rector*" (Vladimir Beşleagă), a fost unul dintre puţinii oameni de cultură din timpurile nefaste, care au redat literaturii de aici demnitatea necesară. Greu de imaginat: în deceniul şase al secolului trecut, la Chişinău, se editau, cu contribuţia lui, cronicarii, dar şi clasicii literaturii române: Alecsandri, Coşbuc, Russo (*Cântarea României*!). Pe lângă *Istoria literaturii moldoveneşti*, Coroban ţinea, la universitatea chişinăueană, un curs special de „Literatură română".

Nu a fost, propriu-zis, un disident. Dar a fost un exemplu de *supravieţuire prin cultură*. Alegând, în *contextul precis*, *reperul potrivit* – raportarea la clasici – criticul exploatează limbajul esopic: „astăzi, [...] numai acei care n-au citit nicio pagină din această operă genială îşi mai pot permite, nebănuind cât sunt de ridicoli, să construiască, după canavale prestabilite, istorisiri sordide, ale căror eroi nu ştiu de eşecuri şi de vânătăile soartei, înaintând voioşi şi nestingheriţi de nimeni şi de nimic spre ţel." (*Note despre comic în „Don Quijote"*). Recunoaştem aici o definiţie perfectă (fie şi camuflată) a „literaturii socialiste", „*bolnavă* de acest optimism radios" (Eugen Lungu).

Cuprinzătoare este imaginea pe care i-o conturează criticul Mihai Cimpoi: „A sfidat vidul intelectual, stimulat şi de metodologizarea excesivă a criticii literare, prin susţinute eforturi de autodidact: având studii universitare sumare de drept, s-a consacrat studiului adâncit al literaturii române şi universale, însuşind limbile franceză, germană şi rusă şi cunoscând bine literaturile scrise în aceste limbi. Şi-a asigurat, printr-un asemenea autodidacticism, o solidă formaţie de tip universitar şi universalist, adică enciclopedic. A făcut, în acea perioadă, o figură de cărturar prob, intransigent şi necruţător faţă de ignoranţă şi falsele valori, fiind – bineînţeles – Cărturarul (cu majusculă) al unor vremuri anticărturare."

Impunerea *gândirii critice* în epoca uniformelor şi a recenziei *exclusiv ideologice* conta foarte mult şi era necesar să existe omul care s-o pronunţe: „E o mare catastrofă să iubeşti fără discernămînt". „Nivelarea valorilor estetice nu poate avea alte consecinţe decât cultivarea banalului, mediocrului". Truisme? Da, însă... actuale, din păcate şi astăzi, pentru literaţii „interriverani"!

Cartea recenzată (***Vasile Coroban, un arbitru într-o lume a arbitrarului,***

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Coordonator: M. Cimpoi, Editura Ştiinţa, 2010, 324 p.) îi prezintă imaginea într-o formulă multidimensională: interpretări ale operei critice de către exegeţii actuali; evocări ale contemporanilor (a fost un polemist şi un geniu al oralităţii în stil naeionescian); fragmente din monografiile şi studiile de referinţă ale protagonistului; cîteva articole polemice: *O prefaţă agramată*; *„Dezinvoltura" lui Dante şi sfârâiacul lui Creangă* ş.a.

Cu titlu de *Addenda* şi *pe rol de postament pentru imaginea criticului*, descoperim „polemici" şi „puneri la respect", într-o serie de (privite azi) „materiale reciclate": documente de epocă, articole denigratoare din presa vremii, *inclusiv anonime* (împotriva „naţionalistului" Coroban), stenograme ale plenarelor de partid – adevărate mostre de ticăloşie, într-un timp al dezmăţului totalitar. Toate sunt texte incitante şi probante, care *limpezesc* imaginea vremii şi a criticului *sub vremi*.

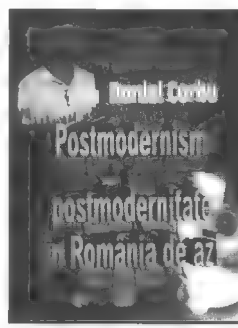
Literatura română din Basarabia îi mai rămîne datoare pentru *faptul că este*: „Vasile Coroban este boaghea aceea de drojdie, care a dospit aluatul ăsta [...] că am început să devenim pâine" (Vasile Vasilache).

De la „înălţimea" zilei de azi, opera criticului se arată atinsă, pe ici-pe colo, de patina timpului şi întinată de concesiile ideologice. Dar liniile ei de forţă încă nu şi-au pierdut conturul definitiv.

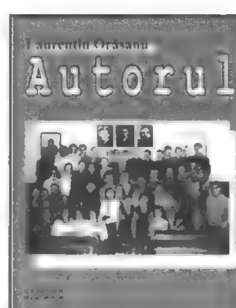
EX LIBRIS



Cornel DIMOVICI
Vremea trădărilor.
Postfaţă de **Mihai Sin**.
Bucureşti, *Sigma*, 2009



Daniel CORBU
Postmodernism şi postmodernitate în România de azi.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2010



Laurenţiu ORĂŞANU
Autorul.
Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PROIECȚIE ȘI VIZIUNE DE SINTEZĂ IMAGINARĂ

Nicolae BUSUIOC

Rememorez cu plăcere cele câteva întâlniri pe care le-am avut cu **Valeriu Matei** prin anii 1991-1992, un timp al începutului de dezgheț „istoric"; priveam atunci liberi parcă întreaga lume, cu perspectiva deschisă spre zări de necuprins. Ne bucuram de lumină și în abisul nostru simțeam trăirea extatică a clipei nesfârșite. Momentele erau frumos pigmentate de un „fluierat" armonios cu iz de străvechi folclor, întretăiat cu recitaluri din poezia clasică românească, totul culminând cu memorabile versuri din Nichita Stănescu. A urmat un timp al distanțării sau așa mi s-a părut mie? Omul politic, probabil, s-a retras din universul literar o bună bucată de vreme. Abia în ultimii ani s-au reluat întâlnirile, adevărat, mai mult întâmplătoare.

Aveam să aflu din *Istoria deschisă...* că poezia lui Valeriu Matei îmbrățișează deopotrivă tradiționalul și modernul, că-și „estetizează emoțiile, le radicalizează expresiv și le transformă într-o viziune", că îl obsedează expresia dacismului ancestral, că este un „poet substanțial în descendență nichitiană" – elemente esențiale ale scrierii lui, surprinse de ochiul atoatevăzător al criticului și istoricului literar Mihai Cimpoi.

Scrie poezie, proză și teatru, amintind, între altele, volumele: *Stâlpul de foc*, *Somn de lup*, *Moartea lui Zenon*, *Peregrinările și suferințele spătarului Neculai din Milești*, *Prologul...*, apoi *Orfeu și singurătatea, 101 poeme*. Receptându-i ansamblul discursului scriitoricesc configurat în cărțile care i-au apărut până acum, ca și prin perspectiva pe care acestea o conturează elocvent și matur pentru evoluția creației sale, o primă întrebare pe care ne-o punem în mod firesc nu poate fi alta decât aceea privind sursele și resursele sale literare.

Credem că nu quantumul de viață deja trăit sau un fapt pe care metafora dorește să-l refuncționalizeze, ci însuși miezul de viață clocotitoare reține atenția. Destinul, înțeles ca fundament al demersului liric și epic, nu poate fi doar o biografie a persoanei ci una a spiritului, e cea care se întrupează prin cuvânt și care devine o expresie continuă și vie a bucuriei și durerii deopotrivă.

Prin logosul intens, năvalnic, cu scăpărări polemice, prin agresivitatea unui

ProEuropeana Clubul cărții digitale

spirit care nu admite eşecul, prin verbul ferm, intransigent, el află mereu resurse de a convinge şi de a fi el însuşi.

Critica literară i-a reţinut în mod special replica poetică tăioasă dar şi nota pronunţat intelectualistă a versurilor. Teoreticienii textualismului îi sesizează contribuţia la schimbarea paradigmei literaturii într-o vreme opacă, când retorica formelor de expresie convenţionale ocupa aproape locul cel dintâi.

Valeriu Matei scrie esenţial, el comunică pulsiunea lirică ştiind că poezia este, înainte de toate, ritm, un fel de dezlănţuire frenetică a sentimentului ce se transformă în semnificant şi simbol. Scrie cu fervoare şi ai senzaţia că uneori e devorat de o uriaşă mânie: „Noaptea, când visele încep să se-nchege / în imagini tot mai clare, / simţim brusc pe faţă / suflarea ursului şi totul / se destramă ca o pânză de fum; / chiar şi acum, / când scriu aceste rânduri / despre fatalul urs, / respiraţia lui / loveşte cuvintele / şi topeşte vocalele / într-un strigăt al morţii" („Ursul siberian“).

Alteori, trăieşte voluptatea dezinhibării cuvântului; atunci el, cuvântul, emană un ceva irezistibil iar tonalitatea rostirii capătă accente afective într-o re-



Valeriu Matei (la microfon),
Lucian Vasiliu şi **Mihai Ghimpu** (actualul preşedinte al Republicii Moldova)
Sărbătoarea Liliacului la Muzeul „Mihail Sadoveanu",
Iaşi, mai 1993

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

marcabilă frazare. Intră în joc beţia simţurilor, iubirea se interferează cu reflecţii de crepuscul, fiorul se zbate între dorinţă, elegiac şi singurătate – totul pluteşte în poetice volute: „Cade pe retină floarea / înţepându-mi nara / cu mirosul tău de fecioară. / Şi pustiul vrea să descalece-n mine / să-şi vânture nisipul, / să înalţe dune de singurătate / cum doar pierderea ta / ar ridica în mine / stindardele nopţii. / Lucrurile din preajma mea / au sete de cucerire. / Vino să le vezi / şi vino în mine, / iubito!“ („Poem fără titlu“).

Dinamica actului creator, se ştie, angajează până în adâncuri fiinţa poetului, provocând mişcarea unor resorturi ascunse în zone abisale. Dar zona cea mai însemnată o formează experienţa directă de viaţă şi faptele concentrate în memoria senzorială. Avea dreptate Rilke atunci când propunea poeţilor să se folosească de repertoriul de evenimente şi stări ale naturii şi societăţii.

La Valeriu Matei, natura e o proiecţie, o viziune de sinteză imaginară, în acelaşi timp proiecţia aceasta este mereu alimentată de cultură: câmpia, izvoarele, vântul, primăvara, ploaia, floarea se suprapun peisajelor idealizate, ca peste un spaţiu spiritual care le conferă strălucire şi substanţă de o altă semnificaţie. El vede dincolo de ceea ce se vede în mod obişnuit, dar acest lucru înseamnă a vedea faţa ascunsă a lumii, a intui în diversele fenomene sensul surprinzător, inedit. Nu ideea despre lucruri, despre natură se comunică prin poezie, ci o stare de suflet, un sentiment în faţa lucrurilor, a naturii, a vieţii înseşi.

Noua faţă a lucrurilor, cu semnificaţia lor nebănuită, este rezultatul sensibilităţii şi imaginaţiei poetului. Natura nu-l solicită ca o simplă delectare contemplativă, i se relevă imagini contrastante care deschid brusc o nouă perspectivă sub înfăţişarea tabloului cu elemente de spaimă, chiar tragice: „Prin câmpie cu plete cenuşii / peste izvoare licărind în raza luceafărului / vine vântul cu aripi de vultur / şi mă loveşte în spate, / vine vulturul cu aripi de vânt / şi mi se aruncă în sânge; / de ce tremuri, respirare, ca ochiul de viezure al apelor? / de ce te zbaţi, inimă, / sub aripile împietrite ale pieptului?” („Motiv“). Se observă aici şi intenţia de a da un alt sens spectacolului derutant al naturii, sens ce se răsfrânge afectiv asupra cititorului.

Valeriu Matei are forţa de a sparge tăcerea apăsătoare din jur, înveşmântă cu înţelesuri noi spaţiul în care coexistă, se expune deliberat judecăţilor severe, se confesează netimorat lumii, îşi asumă, cu alte cuvinte, un destin.

Este destinul poetului în confruntare cu sine însuşi, convins fiind că prezenţa eului său liric în faţa semenilor consfinţeşte un act de creaţie, dăruit exemplar şi necondiţionat. În loc de a cunoaşte ceva doar relativ, el preferă să ajungă la mijlocul de „a poseda” o realitate transfigurată în mod absolut.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O *RESTITUTIO* NECESARĂ ŞI VALOROASĂ

Ilie DAN

Una din constanţele preocupărilor intelectuale, de critic şi istoric literar ale lui **Liviu Papuc** l-a constituit studiul competent, cu valenţe de evaluare şi actualizare, al activităţii unui ilustru cărturar bucovinean: **Leca Morariu** (1888-1963). Pe lângă diferite studii şi articole care au apărut în reviste de cultură şi literare, el a îngrijit cu competenţă publicarea a două selecţii din opera profesorului de la Cernăuţi, dedicate lui *Eminescu* (2001) şi *Ion Creangă* (2008). Mai importantă este însă cea dintâi monografie ***Leca Morariu*** (la origine o excelentă teză de doctorat), apărută la Iaşi, editura „Timpul", 2004.

Ştim însă că dorinţa lui Liviu Papuc a fost şi aceea ca, alături de această lucrare de referinţă pentru istoria culturii din Bucovina istorică, să alcătuiască şi un *corpus* reprezentativ pentru activitatea de istoric literar şi publicist a lui Leca Morariu (pe lângă cea de folclorist, lingvist, etnograf şi conducător de publicaţii culturale, cu difuziune şi prestigiu justificat, în întreaga Românie).

Acest deziderat, justificat nu numai de biografia lui Morariu, ci şi de necesitatea unei justiţii morale – fie ea şi tardivă – s-a concretizat într-o ediţie reprezentativă, intitulată ***Scrieri istorico-literare***, care a văzut lumina tiparului la Editura revistei „Convorbiri literare" (2009).

Contribuţiile din acest op impunător (368 p.) reprezintă studii, articole, note şi recenzii, publicate îndeosebi în revistele „Făt-Frumos", „Junimea literară" şi „Glasul Bucovinei", dar şi fragmente din cursuri universitare sau chiar din volume autonome, precum ***Precizări***, iar unele sunt inedite (discursuri comemorative, ca în cazul lui T. Robeanu). Au rămas, din motive de spaţiu tipografic, înafara acestei ediţii, o serie de texte ocazionale, fapt recunoscut chiar de către editor, într-un concis, dar explicit, „Cuvânt înainte".

Dar scopul demersului lui filologic este reliefat în mod clar în precizările de pe coperta a IV-a: „cartea de faţă constituie o recuperare necesară a unui segment important din creaţia profesorului universitar interbelic Leca Morariu, prin care se repun în circulaţie studii, articole, note de istorie şi critică literară..." Dacă le-am aduna pe toate, ne-am convinge că, de fapt, Leca Morariu, ca profesor şi cercetător, a realizat un *compendiu* al literaturii române, deloc exhaustiv, o bună parte

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

din contribuţii vizând cultura din provincia sa natală.

Aşa se face că lucrările grupate în acest volum reprezintă, *in nuce*, o panoramă a literaturii române, de la Miron Costin şi Budai-Deleanu la Alecsandri, Gane, Maiorescu, Coşbuc, Caragiale, Delavrancea, Vlahuţă, Sandu Aldea, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu şi alţii. E lesne de constatat că Leca Morariu s-a orientat, cu precădere, spre poezia şi proza românească, dar a dedicat unele pagini şi criticii literare (Maiorescu, G. Bogdan-Duică, Gr. Scorpan) sau unor publicaţii ale vremii.

Cititorul acestui volum care nu cunoaşte „bibliografia" Liviu Papuc ar rămâne mirat să constate că „lipsesc" din ediţie cercetările dedicate lui Eminescu (cu excepţia celei intitulate ***Eminescu şi Veronica Micle***, p. 198-238) şi Creangă. Explicaţia acestei situaţii constă în faptul că Liviu Papuc a îngrijit două ediţii cu studiile lui Leca Morariu dedicate marilor clasici români: ***Eminescu. Note pentru o monografie***, Iaşi, 2001 şi ***Ion Creangă. Note şi studii critice***, Iaşi, 2008.

Volumul ***Scrieri istorico-literare*** de Leca Morariu pune, din nou, în valoare calităţile remarcabile ale lui Liviu Papuc: erudiţie, precizie, rigoare filologică. O dovedesc şi bogatele note care însoţesc ediţia.

În acest fel, volumul îngrijit de Liviu Papuc reprezintă, în mod cert, o „restitutio" necesară şi valoroasă.

EX LIBRIS



Ion MILOŞ - Adrian Dinu RACHIERU
Durerea de a fi român.
Prefaţă de **Victor Crăciun.**
Liga Culturală pentru unitatea românilor de pretutindeni şi *Editura Semne*, 2010



Liliana ARMAŞU
Singurătatea de miercuri.
Chişinău, *Arc*, 2010



Eugen COJOCARU
Faţa nevăzută a lunii.
Bistriţa, *Pergamon*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DESPRE TERAPEUTICA DESTINULUI

Ionel SAVITESCU

„Cartea de față are un aspect practic, ea propune o lucrare cu sine. Am împărțit-o în trei părți: ***Inițierea, Asceza, Realizarea****. Sunt chiar etapele lucrului cu sine. Lucrul începe prin scoaterea minții din mecanica ei zilnică, extinzând spontan puterea sa"*

(Vasile Andru)

Prin prodigioasa sa activitate din domenii conexe – astfel, **Vasile Andru** face studii de documentare antropologică la Roma şi Paris, se deplasează în India, unde obține un titlu de master în Vedanta, în fine, este preocupat şi de procedeul filocalic, mergând în acest scop, în trei rânduri la muntele Athos, apoi, la antipozi (Noua Zeelandă), Vasile Andru este un intelectual mai greu de încadrat (creştin ortodox, cochetează cu practicile şi filozofiile oculte de unde preia anumite precepte şi sugestii necesare îmbunătățirii condiției umane), dar prin cărțile sale, eseurile răspândite de predilecție în ***Convorbiri literare***, în sfârşit, conferințele şi inițierea unor Grupuri de optimizare umană (începând din 1985, la Sibiu, apoi, la Bucureşti, Cluj, Timişoara şi Iaşi), toate contribuie la revelarea unui tip uman realmente captivant, încât ascultându-l, citindu-i o parte din numeroasele-i cărți avem impresia că a citit şi a meditat la toate problemele umanității, propunând soluții de salvare. Prin cărți publicate, lecturi şi călătorii, Vasile Andru este, probabil, unul dintre cei mai instruiți oameni ai generației sale. Toate acestea dovedesc că şi-a conceput încă de tânăr proiecte culturale cărora le dă viață prin cărți de mare impact.



Avem în fața noastră un astfel de volum – ***Terapia destinului**** -, structurat în trei părți ce converg spre etalarea unor tehnici şi metode care în final au scopul făuririi unei vieți umane armonioase, longevive, desăvârşite. Ceea ce ne uimeşte şi o spunem, de la bun început, e faptul că nu înțelegem cum se împacă în gândirea lui două concepții diametral opuse: gândirea şi practica indiană Yoga (înțelegem că Vasile Andru este un cunoscător profund şi poate un practicant Yoga conform şcolii Vedanta) şi religia creştină, în speță, creştinismul ortodox. În ceea ce ne priveşte, avem convingerea că toate aceste sisteme de gândire anterioare creştinismului, răspândite în țări asiatice, sunt, indubitabil, trepte de

ProEuropeana Clubul cărții digitale

inițiere oferite omului de către Divinitate, în speranța unei făpturi umane împlinite, mai bune, mai tolerante și desăvârșite în relația cu tot ceea ce ne înconjoară. Evident, o astfel de carte nu poate fi abordată în amănunt fiindcă întrece condițiile unei recenzii. De aceea ne vom limita la numai câteva aspecte, semnalând, așadar, că lectura unui astfel de volum se impune cu prioritate: într-o lume bulversată, cu tipare unice de gândire, Vasile Andru ne propune a medita și a ne comporta cu totul altfel. Cartea de față este înrudită cu volumul precedent ***Viață și semn*** (1989, 1993). Vasile Andru își începe pledoaria în prefața ***Terapiei destinului*** (***O disciplină a bunei sorți***), cu realizarea longevivă a omului de peste 100 de ani, până la 120 de ani. Într-adevăr, din ***Vechiul Testament*** aflăm că patriarhii au trăit mult, incredibil de mult – Matusalem, bunăoară, a trăit 969 de ani, fiind campionul longevității, durata vârstei scăzând treptat, Moise numai 120 de ani, iar Simeon, unul dintre cei 70 (72) de rabini care au tradus ***Septuaginta*** în grecește, 300 de ani. H. Zimmer în ***Filozofiile Indiei*** (Humanitas, 1997) ne amintește de un ascet indian Parsvanatha (Stăpânul Parsva, cel de-al 23-lea Tirthankaras), care a trăit exact 100 de ani. În ***Biblie***, viața omului este estimată în Psalmi: „*Anii noștri s-au socotit ca pânza unui păianjen, zilele anilor noștri sunt șaptezeci de ani; iar de vor fi în putere optzeci de ani, și ce este mai mult decât aceștia osteneală și durere*" (v. ***Psalmul 89,10,11***), iar în ***Cartea înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah*** (18.8) este scris: „***Numărul zilelor omului cel mult o sută de ani***".

Mai înainte vreme, în epoca vârstei de aur (v. Hesiod, ***Munci și zile***) oamenii trăiau mult, durata vieții lor scăzând treptat de-a lungul celorlalte vârste, la fel, petrecându-se și în cele patru etape ale vârstelor din mitologia hindusă. Cât au trăit filozofii Antichității se cunoaște, în genere, excepție făcând Gorgias cu o viață de 108 ani. Se mai pot menționa Isocrate, Apollonius din Tyana și Antonie cel Mare. Volumul se deschide cu „***Sugestii pentru o terapie a destinului***", în care se pledează, fără echivoc, pentru îmbunătățirea karmei („*Dar, mai ales, karma este sământa altei karme, după cum omul este sământa aceluiași om*", p. 13), chestiune care ne duce cu gândul la Pitagora care afirmase că fusese întrupat în Aitholides (fiul lui Hermes), în Euphorbos, apoi, Hermotimos, Pyrrhas, acesta din urmă a fost pescar în insula Delos și se încarnează în Pitagora. În ceea ce-l privește pe Empedocle, acesta afirma: „*Fost-am băiat mai întâi, apoi am fost chiar și fată, Tufă și pasăre, pește am fost, ce vine din mare*" (v. Diogenes Laertios). În ***Măștile omului și măștile lui Dumnezeu*** (Partea I, ***Inițiatice***) este relatată o poveste celtică aparținând tradiției religioase bretone, conform căreia în prăbușirea lui Lucifer, acesta își pierde ochiul de smarald așezat în frunte (***al treilea ochi***), însă din acest smarald îngerii au cioplit Graalul, adică potirul în care s-a adunat sângele lui Iisus Hristos. Tema respectivă este cât se poate de generoasă, ea generând o literatură extrem de bogată: regele Arthur și Cavalerii Mesei rotunde au căutat cu înfrigurare acel potir. A se vedea în acest scop René Guénon și Julius Evola.

Tot în această primă parte, în capitolul ***Scenarii inițiatice*** este discutată întâlnirea lui Apuleius (autor al *Metamorfozelor* sau *Măgarul de aur*), cu „***mama tuturor lucrurilor***", invocându-se poema Bhagavad – Gita, încât ne întrebăm dacă această „***mama tuturor lucrurilor***" nu este, de fapt, māyā lui Vishnu, dorită a fi văzută de as-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

cetul semidivin Nārada? Cităm, astfel, din subsolul paginii 92 din H. Zimmer (v. ***Introducere în civilizaţia şi arta indiană***, Ed. Meridiane, 1983): *„Māyā este tocmai puterea sau arta creatorului, «Magia» în sensul lui Jakob Boehme: «Este o mamă în toate trei lumile, şi ea face fiecare lucru după modelul voinţei acelui lucru. Aceasta nu este înţelegerea, ci este o putere creatoare potrivit înţelegerii, împărtăşindu-se binelui sau răului... din eternitate o temelie sau un suport pentru toate lucrurile... Pe scurt Magia este activitatea în Spiritul – Voinţă»*" (Sex Puneta Mystica, V – AKC).

Abordând problema *„Corectarea imaginii – călătoria în astral*" (p. 85), V. Andru menţionează cele trei forme corporale ale omului: fizic, astral şi cauzal. Totuşi, C. Jinarajadasa în ***„Evoluţia ocultă a umanităţii***" (Ed. Herald, an nemenţionat, capitolul trei, ***Legile reîncarnării***) aminteşte şi de un al patrulea corp mental, despre care autorul scrie în ultima parte a cărţii. În privinţa sufletului, Hermes Trismegistul considera că iniţial sufletele au fost pedepsite pentru o anumită greşeală să vieţuiască un timp în trupuri umane. C. Jinarajadasa (v. op. cit., p. 50) spune că: *„Sufletul este nemuritor, şi trăieşte veşnic în acest corp cauzal. Pentru suflet, nu există nici naştere, nici copilărie, nici bătrâneţe, nici moarte; el este nemuritor, şi îşi dezvoltă capacităţile de iubire, de gândire, de acţiune pe măsură ce se scurg secolele. El nu trăieşte decât pentru a căpăta o experienţă de viaţă cât mai bogată într-un anumit domeniu, şi este cel mai fericit atunci când ajunge să-şi aducă contribuţia la Planul pe care Părintele său divin l-a conceput pentru evoluţie*".

Partea a doua se încheie cu câteva consideraţii asupra mnemotehnicii (ştiinţa memorizării), artă pe care Hippias pretindea că o stăpâneşte (v. Hippias Minor, 368 d). În sfârşit, partea a treia, ***Realizarea,*** oferă soluţii şi sugestii pentru o existenţă perfectă. Ce este demn de reţinut e faptul că trebuie mizat pe un echilibru sau un discernământ interior, astfel, dacă privim fiecare zi ca un dar celest, dacă ne limităm dorinţele materiale (inclusiv cele de hrană), evităm stresul, şi le sporim pe cele de natură sufletească, spirituale şi divine, avem treptat şansa de a ne clădi o existenţă perfectă, postul şi rugăciunea având mare rol în realizarea unei vieţi armonioase.

Abordând problema insolubilă a morţii, evident, o enigmă, ca şi viaţa, de altfel, se mai poate cita ***„Dialogul tânărului brahman cu moartea***", din ***Katha – Upanişad I*** (v. ***Texte alese din lirica sanscrită***, Ed. Albatros, 1973); în fine, semnalăm şi o contradicţie între cele expuse de Vasile Andru: astfel, spre finalul cărţii (***„Tetralogul longevităţii***", pp. 235 – 236), discutând problema longevităţii, admite că aceasta este generată, printre altele, de *„ocupaţii tradiţionale, cu predominarea muncii fizice*", deşi mai sus (p. 79), scrie următoarele: *„S-a constatat că oamenii şcoliţi cu multă carte şi cu studii superioare au viaţa mai lungă decât cei rudimentari. Adică exerciţiul minţii dă longevitate*". Semnalăm în final câteva inadvertenţe la paginile 145, 179, 222, pe care autorul le va îndrepta la o nouă ediţie a cărţii. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că lectura acestui tom va zgudui multe conştiinţe, care, probabil, vor căuta o schimbare în bine a propriilor existenţe.

---

* **Vasile Andru,** *Terapia destinului*, Bucureşti, Editura Herald, 2008.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ORFISMUL UNOR REVELAȚII*

Gheorghe ISTRATE

Iată o carte care, chiar şi prin titlu, se autodezvăluie: *Revelaţii!* Un titlu pe cât de abstract, pe atâta de... revelat şi revelant.

Poezia lui **Dionisie Duma** respiră o puritate precum cea a păsărilor care n-au nici un viciu, decât acela de a şti să zboare pe dedesubtul lor, adică pe deasupra cerului lor interior.

Cândva, profesorul Alexandru Piru mi-a mărturisit: „toate cărţile se fac din cărţi". El vorbea despre istoria literaturii – şi i-am dat dreptate. Totuşi, i-am replicat: Domnule profesor, cărţile se nasc din ele însele! Ceea ce era altceva. Bunăoară, în cazul lui Dionisie Duma (ca şi în al altor mari poeţi), toate cărţile sale ulterioare s-au născut din „Ardere". Celelalte au trecut neapărat prin „Catedrala de cuvinte", „Oceanul de stres", pe „Lângă liniştea inimii" ş.a., dar fantoma lor placentară este cea iniţială: „Ardere" – în care s-a vrăjit cuvântul cel dintâi. Acolo a locuit poetul şi-apoi s-a desprins până în „stropii vinului de amurg", până în „zăpada asta care trece-n/ halate albe prin saloane/ ne vindecă de spaima rece/ şi năzuinţe subterane".

Aceste năzuinţe subterane l-au hrănit pe Dionisie Duma până astăzi, la vârsta septuagenară (ca şi a mea, de altfel). Noi, amândoi, mereu ne-am întâlnit între pahare cu sunet de poezie şi prietenie, dintre care mulţi s-au ascuns în întuneric, însă noi le mai păstrăm o lumânare „sanctificaţi în timp pe două cruci".

Dionisie Duma face parte dintr-un pluton secret de poeţi „cuminţi", poate nedescoperiţi total de critica efemeră, dar admiraţi în Tăcerea Cuvântului Peren.

Prin aceste Ediţii Critice, admirabilul (şi năzdrăvanul totodată) poet Daniel Corbu şi-a asumat o misie enciclopedică şi de travaliu care sper să nu-l obosească vreodată. Deja a umplut un raft de argint cu volume autoritare: Grigore Vieru, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Adi Cusin, dar şi cu un antum, Dionisie Duma – şi câte vor mai fi fiind ele, acele cărţi care n-au ajuns încă sub tâmpla mea. Selecţia lui Daniel e temeinică şi, iată că şi în cazul lui Dionisie Duma, a ştiut să strângă rodia în propria ei coajă pregătind-o pentru încă un salt în eternitate. Lanterna antologării îi aparţine, de fapt, autorului, care, uneori, şi-a fragmentat, din modestie, lanţul cursiv al inspiraţiei cu mult mai bogat.

Am afirmat că Dionisie Duma este într-o strânsă şi tandră luptă cu îngerul şi nu cred că am greşit. Cândva, prin câteva muzee europene (vai, mult prea puţine!), am găsit zugrăvit acest echilibru instabil în pânze celebre. Lupta cu îngerul este lupta cu noi înşine, cu sufletul nostru din păcate alunecător, dar gata întotdeauna să se reaprindă în candela infinitului. Voi abuza de răbdarea acestor pagini de revistă istorică, întru a cita, neapărat, un lied perfect, clasic şi definitiv: „Doamne, ce primăvăratec

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

plouă/ Şi-i doar toamnă în întregul burg/ Iar tu rupi, cu mâinile-amândouă,/ Trei petale roşii din amurg.// Sună trenuri, poate de plecare,/ Înspre gări din alte galaxii/ Fiecare-avem un drum şi fiecare/ nu se ştie unde-om poposi...// Şi privesc cum peste noapte curg/ Stropi din vinul tristului amurg..."

Şi cu multă-răbdarea cititorului, transcriu şi acest strălucit sonet, care, din păcate, nu figurează în recenta antologie făptuită în trei volume de maestrul Radu Cârneci: „Zăpada asta care trece-n halate albe prin saloane/ Ne vindecă de spaima rece/ Şi năzuinţe subterane.// Când aripile ne-or petrece/ Spre sărbătorile luminii/ Pe ruguri noi vom arde spinii/ Terorizaţi de nota zece.// Iar trup şi suflet împreună/ Trecuţi prin vame de destine/ Cu îngerii vom fi aproape.// Nu se anunţă vreo furtună/ Am tras tot cerul peste mine/ Să văd luminile din ape."

Revelaţii este o carte plină de surprize lirice, parte ştiute parte uitate, parte renăscute. Sihastru în mahalaua lui tecuceană, însă substanţial în verb şi sinteză, Dionisie Duma îşi lărgeşte liniştit focul în febra acestui an care îl septuagenează, dăruindu-i forţă, claritate şi crezământ.

Este de la sine înţeles că acest text nu este o recepţie critică (e meseria altora), ci doar o scrisoare de iubire colegială a unui frate mai mare cu numai patru luni, întru întâmpinarea zilei de 8 septembrie 2010, ocrotită în calendarul creştin sub slova Naşterea Maicii Domnului. Stilul encomiastic e uneori necesar pentru a ne curăţa de multele păcate pe care veacul ni le revarsă pe creştet – cu sau fără voia noastră.

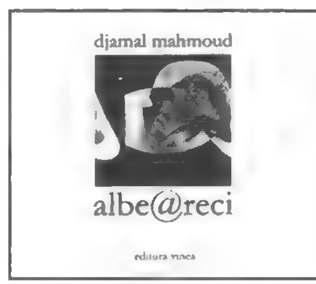
---

* **Dionisie Duma**, *Revelaţii*, Iaşi, *Princeps Edit*, 2009.

EX LIBRIS



Nicolae TZONE
Oase de înger. NewYork. Bucureşti.
Prefaţă de **Felix Nicolau**. „Postfaţă" de **Daniel Bănulescu** şi **Mihail Gălăţanu, Ioan Es Pop, Lucian Vasilescu, Marin Mincu**. Desene de **Maxim Dumitraş.**
Bucureşti, *Vinea*, 2009



Djamal MAHMOUD
albe@reci.
Cuvânt de întâmpinare de **Şerban Foarţă**. „Postfaţă" de **Alex Ştefănescu, Gheorghe Grigurcu, Florin Caragiu, Octavian Soviany.**
Bucureşti, *Vinea*, 2010



Radu ANDRIESCU
Metalurgic.
Volum ilustrat de **Bogdan Panţir.**
Iaşi, *Editura T*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MONEDE CU PORTRETUL MEU*

George BĂDĂRĂU

Scriitorul optzecist, **Mircea Bârsilă**, ne-a atras atenţia în mai multe rânduri cu textele sale lirice, echilibrate, uneori metaforice, alteori uşor prozaice, în ton cu estetica postmodernă. Un univers artistic variat, cu o succesiune de secvenţe poetizând urbanul şi ruralul, uranicul şi teluricul, văzute de un ochi critic, exigent, necruţător. În câteva poeme se conturează o viziune ancestrală, cu întoarceri la origini, metaforizări ale realului, într-o retorică proaspătă, neutră, în care aflăm şi câteva mituri biblice. Unele evenimente se desfăşoară ritualic şi repetiţia acestora aduce în prim-plan un spectacol tragic, menit să evidenţieze în final triumful: „un nou Sfânt Gheorghe omoară iarăşi balaurul" (**domnul administrator**). Nu numai imaginile vizuale dar şi cele auditive răscolesc fiorii celui care meditează, tulburat de lătrăturile „sălbăticiunilor psihopompe". Din mitologia românească, din folclor s-a inspirat poetul şi altădată, făcând incursiuni în lumea licantropilor, până la lupul dacic, surprins de încărcătura lui arhetipală. Pentru a rătăci în voie în spaţiul mitic, eul liric apelează la mecanismul oniric şi efectele au nuanţe suprarealiste: „îl vedem, în vise, pe neuitatul nostru străbun: străbunul acela / cu labe de lup, în mânecile suflecate ale cămăşii" (**prietenul nostru octombrie**). Fascinat de vitalitatea furioasă a naturii, poetul alternează secvenţe cu imagini urbane / rurale, după cunoscuta tehnică a colajului şi ridică bucolicul la nivel metafizic, în versurile sale, migălos lucrate. El schiţează o viziune cosmologică a lumii urmărind relaţia cer-pământ, în cele mai banale obiecte din imediata vecinătate: „în această betonieră în care ne învârteşte soarele" (**în fiecare seară**). Prelucrarea unor teme şi motive din mitologia elenă şi latină capătă un plus de expresivitate atunci când discursul liric, esenţializat, foloseşte construcţii paremiologice : „Nu plânge nimeni de florile mărului" sau „mai uşor va trece cămila prin urechile acului". Nu numai *natura naturans* farmecă până la extaz ci şi natura artificială, cu peisaje din vitrine, care împrumută ceva din recuzita simbolistă, unde poţi admira „scene danteşti pictate pe aripile fluturilor" (**amintiri scoase de la naftalină**). Atunci când aceste graţioase zburătoare, cu o cromatică sinistră, sunt aduse în universul interior, au o misiune cognitivă, dramatică, terifiantă: „un imens fluture negru, un imens fluture negru/ scobeşte lumina îngropată în lămpile din creierii mei" (o firidă cât o cutie de pantofi). De altfel, dorinţa de a cunoaşte se manifestă de la început ca o expansiune a luminii pe axa temporală (**lampa dată la infinitiv**).

Într-un limbaj specific postmodern, poetul desacralizează miturile biblice, într-un ton parodic, ironic, terfelind sacru în profan şi mulţumindu-se cu un comentariu subtextual plin de amărăciune: „Iată între timp, pantalonii lui Dumnezeu au făcut genunchi,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

/ ar trebui spălaţi, călcaţi, aranjaţi, dar cine se mai gândeşte/ în aceste vremuri la El“ (**vechime osândită**). Comuniunea om-natură se desfăşoară la un nivel academic, aproape imposibil de imaginat. Dacă în dialogul cu codrul din poezia eminesciană, totul părea firesc şi codrul în permanenţa lui medita pe tema trecerii vremii, în poezia lui Mircea Bârsilă, copacul, cu ştiinţa lui secretă, incomodează umanitatea: „Astfel încât/ incomoda ştiinţă a ta, copacule, îmi pare mai rea decât nebunia/ pe care o aprinde alcoolul în creierii unui adolescent“ (**viaţa din viaţa mea**). Un umor subtil întâlnim în unele secvenţe lirice, în maniera lui Marin Sorescu. Obiectele din intimitatea căminului sunt personificate, invitate să participe la creaţie pe un ton familiar: „Mă apropii de sfârşitul acestei cărţi pe care/ am scris-o împreună cu becul de 60 de waţi atârnat / în tavan“ (**realitatea din grădină**). În alte texte desluşim un erotism care îmbină banalul cu senzualul şi cromatica vie a pepenilor. Cele câteva însemnări biografice au un final surprinzător, punând în relaţie iubita cu miezul pepenilor: „Era vară/ şi aveam o cămaşă în carouri. Aveam o iubită/ Şi ne întâlneam, pe ascuns, în miezul roşu al pepenilor“ (**ore de altădată**).

---

* **Mircea Bârsilă**, *Monede cu portretul meu*, Piteşti, Editura Pământul, 2009.

◆

GALLEGO*

Liviu APETROAIE



Mă bucur să-l citesc pe dinamicul scriitor spaniol într-o ediţie bilingvă apărută la editura Euro Press, în excelenta traducere a Dianei Cofşinski, care a reuşit (probabil printr-o aplicată vorbire a limbii Iberiei, dar şi prin fibră poetică intrinsecă) să ne aducă spre bucuria lecturii o poezie a căutărilor şi suferinţelor identitare. Alfonso Armada e un „gallego“, ceea ce înseamnă, încă şi acum, un om plecat din ţara sa… în ţara sa. Cu experienţa de jurnalist pe meridiane nenumărate, poetul (de această dată) ridică „fracturile sufletului“ la rangul marilor furtuni ale istoriei (inspirată echivalarea „los temporale“ – „furtunile“) şi se prezintă cu o carte bine scrisă şi definitiv deschisă ca icoană identitară. Trecut, la modul propriu, prin fronturi şi furtuni ale contemporaneităţii, poetul nu poate rămâne fără sunet, fără comunicare. Expresivitatea e o consecinţă firească a unor experienţe limită, astfel că, sensibil şi suferind, cerând să fie „demolat cu apatie, ca timpul“, Alfonso Armada trebuie să continue mai ales ca un jurnalist al poeziei.

---

* **Alfonso Armada**, *Furtunile/ Los temporales* (ediţie bilingvă româno-spaniolă, traducere Diana Cofşinski). Bucureşti, editura Euro Press, 2010.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

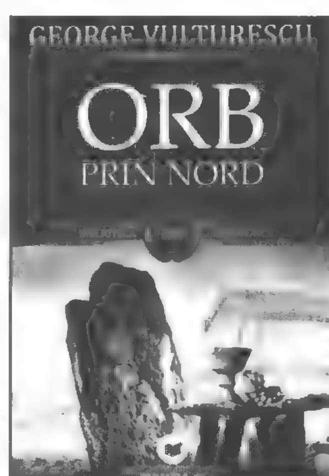
Cristina CHIPRIAN

„Cu fiecare pahar, pierd bucuria de a muri!”*

Volumul lui George Vulturescu operează o selecţie a textelor publicate între 1996 şi 2007. De asemenea, în titlu se reunesc două simboluri personale ale autorului, Ochiul Orb şi Nordul. Este o carte declarat postmodernistă, care inversează semnificaţiile gestului creator şi fundamentează o lume ce-şi afirmă valorile, negându-le.

Poetul şi poemul devin repere ale ierarhiei întoarse şi ale atitudinii ambigue. „Nu-mi face plăcere să scriu[...]/Poemul devine un post de prim ajutor...”; Nevoia de tragic e o gâlceavă în jurul paharelor.” Vocea lirică, în multiplele ei ipostaze, inventariază „ceaţa unei aureole” la care nu este sigur că ar vrea să acceadă, părăsind cercurile infernului omenesc. Imaginile ascensiunii edenice se proiectează pe fundalul descompunerii şi destructurării. „Avem nevoie de imagini de bestiar -/androgini, sciapozi, troglodiţi, ihtiopozi- /pentru a putea vieţui în etajele superioare/ale textelor” (**Versanţii lui Bachelard**); „Cafeneaua e un stagiu foetal pentru poeme”... (**Absida Nordului este amurgul**).

Imaginarul cotidian este negat prin grefe de simboluri autohtone sau universale. Cel mai ades se intersectează opţiuni şi metode, experienţe la graniţa fiinţei şi a raţionalului. „Dostoievski avea un ochi orb ca un coridor/[...]în ochii lui Borges textele cărţilor orânduiau/nămoluri pentru nuferi“. Omniprezentă, cartea este permanent refuzată: „lumea nu mai trebuie să/devină o carte”. (**Iarba e un serviciu divin**). Uneori, perdeaua disperării lasă să se întrezărească romantismul originar: „Apariţia femeii e o fisură înlăuntrul/poemului, o întruzime în procesele-i/alchimice, o clipă de ezitare a destinului...” (**Tensiunea detaliului III**).



Punctând valorile în care nu mai crede ni-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

meni de mult, vocea lirică trasează un ţinut şi o atitudine de elecţiune: „Viziunea nu e privire, viziunea nu are nevoie de ochi" (**Litera O**); „ca şi cum cel care scrie ar fi tot/ una cu cel care citeşte..."(**Viziune cu unghii**). Alter ego-ul poetului este Row. („Uneori Ochiul/ său e un coridor torsionat [...]/o poartă, o valvă secretă a beznei." Ochiul Orb este semnul celor aleşi: „Ei nu pot fi niciodată/ sclavii privirii..."; „Ochiul Orb se întoarce îndumnezeit/de razele neantului!"; „Nu vedem niciodată decât ceea ce purtăm în noi înşine [...] Ochiul Orb/ e ombilicul dintre scrisul meu şi neant" (**Ochi în ochi**).

Spaţiul de elecţiune al poetului este Nordul, geografie mitică la care revine pentru a renaşte şi pentru a descoperi semne: „Nordul nu e o temă, nu poate deveni proiect; el nu/se lasă peste terase ca un linţoiu" (**Nordul stă pe litere**) „Atunci Nordul este un al treilea ochi" (**Nordul e în faţă precum moartea**); „Nordul este punctul cosmic de unde/se măsoară [...] depărtarea/dintre om şi divin". (**Câmp cuantic**). Nordul oferă cotidian confruntarea cu moartea, iar personajele lirice reprezintă ipostaze general-umane cu nuanţă meditativ-concretă: „Nordul este o/carte pe care tocmai o corectezi, îi adaugi/detalii..." (**Poeţii fulgerelor**). Nordul se circumscrie non-umanului şi demonicului: „În Nord fulgerul e vedere de Dumnzeu/ cuţitul e vederea de Celălalt."

În lărgimea unui ţinut inventat, poetul dezvoltă detaliul de atmosferă şi emoţie. Poemul nescris trăieşte independent de forma sa confirmată, iar între ele este **Tensiunea detaliului**: „Versul înghite tot ce-i pun pe masă/ îl hrănesc docil, îl văd cum se-ngraşă"; „Titlul incendiază corpul poemului// În poem nu există cuvinte autoritare". În lumea de cuvinte-obiect, vocea lirică investeşte cuvintele-semn, care se detaşează prin aura gnomică: „Urc oare pentru a citi sau pentru a cita"; „Priveşte şi crezi ce vrei/[...] Priveşte până vezi".

Delimitându-se de citadin şi livresc, dar depăşind frecvent frontiera între primitiv şi civilizat, poetul îşi termină ascensiunea în singurătate, expediind câteva **Scrisori din Nord**, sau aplicând o regulă poetică originală: „La crâşma lui Humă nu vine nici un scriitor,/ nici un critic. Nu lasă ei Academia, juriile[...]" (**Alte poeme din Nord**); „Aceasta e gloria cea mare a/ unui vers [...]/deasupra lui nu mai e decât /limbajul lui Dumnezeu."

Ridicându-se deasupra infernului existenţial şi părăsind ancorele culturale, lirismul lui George Vulturescu proclamă literalitatea lumii şi perspectiva mântuirii prin cuvânt: „Unde sunt litere va fi mereu o grădină Ghetsimani[...] Ca un viscol e poemul în jurul literelor."

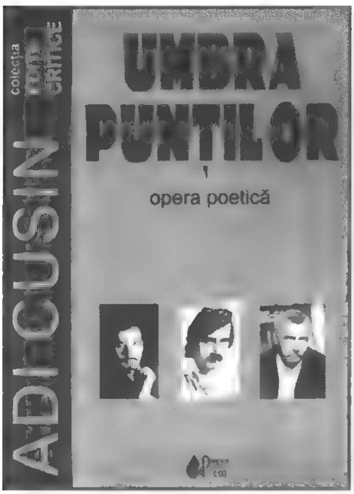
---

* **George Vulturescu** – *Orb prin Nord*, Piteşti, Paralela 45, „Biblioteca Românească", 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Firmă cu tragism asumat sau o carte cu tragic aplicat*

Ultimul volum al poetului Adi Cusin reuneşte opera integrală (volumele **A fi, Umbra punţilor, Starea a treia, Ţara somnului,** precum şi postumele sub titlul **La spartul târgului)**, ocazionând sărbătoarea lirică a jocului poetic, profund reverberat în conştiinţa noastră. Semnul trecerii sau al punţilor este recurent în creaţia poetului, ca imagine, stare sau atitudine, chiar în sugestia titlului. (**Traversând, În trecere, Sic transit).** Conotaţia morţii se asociază cu aceea a iniţierii: „O, peste râu, pe lemn supus durerii/ Să te întinzi şi să asculţi cum mori!" (**Pod de lemn**), sau intersectează sarcasmul, în poemul final: „La «Măseaua de minte» / «Viaţa de apoi» /«Mereu înainte»".



În contextul unui romantism postmodern, tragicul se asociază cu sublimul, operând căi de acces între registrele cosmosului. „E-o cale-a sfinţilor căzuţi pe gânduri"; „E clipa [...] despărţirii harului de chin"; „Totul depinde cum cade lumina"; „Eu niciodată [...]/ nu voi reuşi să ating/ Marginea – aceea de lume/ Pentru care mă sting". Vocea lirică rosteşte incantaţii magice pentru a chema din trecut iubirea: „Pe o stradă din Suceava mirosea a mere coapte/[...] Se zăreau printre brizbrizuri pregătirile de noapte". Imaginarul romantic recuperează simbolul pierdut al cuplului ideal: „Rămăsesem în câmp precum două excepţii". Portrete rebele invadează retina adolescentului perpetuu: „Nimenea nu-i pricepea/Nostalgia din tafta [...]"; „Cu fusta-n flux şi în reflux/Trecea pe străzi o damă Lux"; „Doctoriţa mea de dinţi/ Sânii verzi, ochii fierbinţi". Erosul este marcat de emoţia primei iubiri, a cărei experienţă menţine subiectul în pragul revelaţiei.

Alt filon romantic recuperează simbolul naturii edenice, care mântuie afectivitatea frustrată: „Oraşul – adormise cu capul pe-o piatră/Şi visa că-i purtat de-o căruţă de fân."

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Condiţia poetului este de asemenea romantică: „Sunt năpădit de versuri ca năpădit de barbă"; „Tu să te miri de-aşa simple cuvinte"; „E atâta loc pentru dragoste [...]"; O, iată, trec armatele blajine/Ce-l lasă pe poet nepedepsit!"

Romanticul este de-structurat prin obsesia contemporană pentru spectacolul cotidian. Metafora competiţiei ratate/ absurde punctează naivitatea pierdută sau perspectiva întreruptă: „Deci eu eram atunci jucătorul,/ Căci numai eu n-am căpătat bilet!" (**Marele meci**); „Dintr-o dată mulţimi ce-au scăpat de la meci/ Mânate de-un scor în derivă." (**Dies sine deo**). „E timpul acum să mă scol/Şi să aplaud în lege [...]/ Cu mine nimic/ Nu se mai poate petrece." (**Bună seara, poeţi**). Semnul cotidianului anulează harul, adormind conştiinţa de *ales*: „Eram mic pe câmpiile-acele/[...] Vinovat c-aş fi zeu". (**Mesagerul**); „Nimic nu mai vrei, [...]/Drumul tău e strivit sub o poartă de rai."/ (**Cina de taină a poetului**).

Volumul antologic evocă mărturii şi comentarii, recompunând un traseu parcurs în mod voit cu paşi încetiniţi, ceea ce i-a permis creatorului să contemple răstimpul şi să-şi construiască universul prin multiple selecţii, demers care îl face, în mod evident, incofundabil.

---

* **Adi Cusin**, *Umbra punţilor*, Iaşi, Editura Princeps Edit, Colecţia „Ediţii critice", 2009

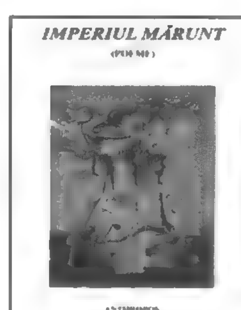
EX LIBRIS



Andra ROTARU
Ţinuturile sudului.
Piteşti, *Paralela 45*, 2010



Gheorghe Mihai BÂRLEA
Umbra lucrurilor.
Cluj-Napoca, *Dacia XXI*, 2010



Ion SCOROBETE
Imperiul mărunt.
Timişoara, *Anthropos*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ÎN SPATELE MĂŞTILOR ŞI DINCOLO DE ELE*

Rodica GRIGORE

O femeie matură, frumoasă, talentată şi exercitând asupra celor din jur o stranie fascinaţie. O tânără ispititoare şi senzuală care şi-a pierdut soţul într-un tragic accident, nora celei dintâi, de sub a cărei tutelă pare incapabilă a se smulge. Doi bărbaţi îndrăgostiţi de tânără şi, cu toţii, manevraţi de versata şi fascinanta Mieko Togano, specialistă în practici magice, capabilă să-i transforme pe toţi cei care o înconjoară în simple marionete, nimic altceva decât nişte purtători de măşti în piesa pe care ea însăşi o pune la cale şi care, inevitabil, îi implică pe toţi, atrăgându-i într-un complicat joc al seducţiei şi al morţii. În plus, numeroase trimiteri la scrieri clasice, adesea texte celebre din perioada medievală, frecvente citate din piese de teatru tradiţional japonez şi permanente asocieri pe care personajele le fac cu literatura epocii dinastice. Acestea ar fi, în mare, liniile structurale ale romanului *Măştile* (1957) al autoarei nipone **Fumiko Enchi**, figură aparte în contextul literaturii japoneze moderne, aflată de timpuriu în contact atât cu elementele reprezentative ale spaţiului cultural occidental, cât şi ale celui oriental la care se raportează, însă, adoptând o poziţie oarecum singulară, redescoperind tradiţia literaturii culte, dar valorificând, în opera sa, şi o serie de practici magice sau de credinţe din folclorul japonez, între acestea, fapt evident în *Măştile*, mai cu seamă posedarea de către spirite demonice. Procedând astfel, Fumiko Enchi reuşeşte să reactualizeze – dar niciodată la modul didactic – marile reuşite epice nipone, dar şi să creioneze nu numai un veritabil context cultural pentru receptarea adecvată a romanelor sale, ci, deopotrivă, o inedită istorie *sui-generis* a prozei nipone în ansamblu, având şi darul de a-şi descoperi, cu o rară intuiţie, spiritele precursoare.

Pentru că trebuie să amintim, acum, faptul că romanul japonez este rodul rafinamentului şi al eleganţei aristocratice ce caracterizau Curtea Imperială de la Kyoto mai cu seamă în epoca Heian (794-1185), numită, ulterior, chiar „epoca romanelor". Iar dacă, în toate celelalte literaturi ale lumii, bărbaţii au fost aceia care au croit tiparele romaneşti, în Japonia, numită în vechime, de chinezi, „ţara regi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

nelor", acestea au fost mai cu seamă rodul creativității feminine, adevărate capodopere aparținând câtorva femei de la Curtea din Kyoto: Sei-Shonagon, Sarashina, Izumi Shikibu, Murasaki Shikibu, în linia cărora se va înscrie perfect, dar în contextul secolului XX, și Fumiko Enchi. În perioada Heian, proza niponă se dezvoltase în principal pe două direcții: pe de o parte pe linia vechilor „nikki", (cuvânt care s-ar traduce prin „jurnal"), în care se acorda o importanță deosebită eseului și meditațiilor filosofice, iar pe de alta pe cea preluată de la structura de „monogatari" („culegere de povestiri"), punând accentul pe relatarea aventurilor unor personaje exemplare. Așa se întâmplă în *Poveștile din Ise*, datând din secolul al X-lea, atribuite lui Ariwara no Narihira. Cartea este alcătuită din numeroase episoade, fiecare din ele construit în jurul unuia sau mai multor poeme. *Poveștile din Ise* fac trecerea de la faza incipientă la una mult mai bine conturată a romanului japonez, reprezentată de *Povestea lui Genji*, scrisă de Doamna Murasaki Shikibu. *Genji monogatari (Povestea lui Genji)* a devenit, însă, cunoscut cititorilor occidentali abia în 1923, când Arthur Waley a publicat traducerea în limba engleză pe care o realizase. În scurt timp, textul a cucerit critica literară occidentală, uimită de grandoarea cărții și de teritoriul epic de largă respirație pe care aceasta îl deschidea în fața cititorului neobișnuit cu astfel de viziuni romanești, în câțiva ani romanul fiind comparat cu majoritatea lucrărilor de referință din Occident, de la *Decameronul* la *Don Quijote* și de la *Tom Jones* la *Moartea lui Arthur* sau chiar *În căutarea timpului pierdut*. Nu întâmplător am amintit aici toate aceste amănunte, esențiale, în fond, în descifrarea sensurilor romanului lui Fumiko Enchi însăși: căci *Povestea lui Genji* reprezintă punctul de reper utilizat de mai toate personajele cărții, de la Yasuko la Mieko, dar și de către cei doi admiratori ai tinerei, Ibuki și Mikame, pentru justificarea propriilor acțiuni, dar și pentru interpretările pe care le dau, ei înșiși, faptelor celorlalți. Astfel, cu decenii în urmă, Mieko scrisese un eseu, *Povestea Templului din Câmpie*, referitor la posesiunile demonice, descoperind argumente în favoarea opiniilor pe care le susținea tocmai în *Povestea lui Genji* și în tribulațiile amoroase ale legendarului prinț. Fără îndoială, Mieko nu făcea, în fond, altceva, decât să se folosească de exemple celebre pentru a vorbi despre ea însăși, pentru a spune indirect lucrurile esențiale care, altfel, riscau să rămână nerostite pentru totdeauna.

Dovadă, o dată în plus, a faptului că scrierea Doamnei Murasaki a influențat profund conștiința literară a Japoniei, reprezentând o sugestivă frescă a unei societăți ajunse la un punct maxim al rafinamentului estetic. Rafinament estetic care va deveni, dacă citim cu atenție detaliile ascunse, uneori, în text, și semnul

ProEuropeana Clubul cărții digitale

cu adevărat distinctiv al prozei lui Fumiko Enchi, ilustrat prin permanentul recurs la măşti, la machiaj, la deghizări de tot felul şi prin adoptarea unei perfecte strategii a dublei intenţii, identificabilă mai cu seamă în cazul personajelor feminine, iar în romanul *Măştile*, funcţionând perfect mai cu seamă în ceea ce priveşte acţiunile lui Mieko şi Yasuko; în paranteză fie spus, cele două sunt fascinate, ele însele, de măştile şi costumele tradiţionale ale teatrului Nō (denumire încetăţenită abia în secolul al XV-lea şi desemnând însăşi ideea de desăvârşire, pentru un gen de spectacol muzical-coregrafic apărut în Japonia în decursul secolului al XIV-lea, în care acţiunea este formalizată până la punctul de a se transforma în manieră). În romanul lui Enchi, protagonistele vor şi admira, de altfel, o adevărată paradă a măştilor nipone tradiţionale, chiar la începutul cărţii, într-una din scenele profund semnificative ale romanului, atunci când constată, fără prea mare surprindere: „Cu cât eşti mai aproape de măşti, cu atât te simţi mai ciudat." Scena aceasta ne trimite, desigur, la o alta, din *Vuietul muntelui*, celebra carte a lui Yasunari Kawabata, când adevărata mărturisire – singura, de altfel – are loc doar la adăpostul oferit de masca de teatru pe care sensibila Kikuko şi-o pune pe chip. Căci ea se identifică total cu aceasta, la fel ca în teatrul Nō, unde masca permite actorului să-şi ascundă trăirile individuale, în lumea niponă dezvăluirea prea clară a intimităţii sufleteşti fiind considerată indecentă. Până la urmă, şi în cartea lui Fumiko Enchi, doar cu ajutorul măştii, detaşându-se, aşadar, de propria identitate, vor putea personajele să-şi exprime sentimentele. În plus, în teatrul Nō, personajele află adevărul doar în vis, punând, prin intermediul revelaţiei onirice, cap la cap piesele de puzzle pe care comportamentul sau gesturile celor din jur le oferă. Acest amănunt este evident mai ales în cazul lui Yasuko, cea care înţelege, la capătul unui vis cutremurător adevăratul plan al soacrei sale şi dorinţa acesteia de a avea, cu orice preţ, un urmaş al fiului ei, mort deja de mai bine de patru ani. Va interveni, apoi, momentul în care parcă realul şi irealul se întrepătrund, starea de vis şi starea de veghe se dizolvă una într-alta la această răscruce a visurilor şi, folosind o expresie dragă japonezilor, „ceea ce părea nălucire devine mai real decât realul"; noaptea de dragoste petrecută de Ibuki cu Harume, care o înlocuieşte pe Yasuko fără ca el să-şi dea seama este, desigur, exemplul cel mai potrivit. Iar visul din vis, „yume no yume", spune adevărul prin dubla negaţie pe care o conţine, tot aşa cum în interpretarea psihanalitică, a visa că visezi înseamnă întotdeauna dezvăluirea unui adevăr adânc. Procedeul e asemănător, în fond, cu teatrul în teatru, prin care dubla mistificare dezvăluie şi demască deopotrivă.

În general, masca nu modifică personalitatea celui care o poartă, ceea ce ar

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

da de înţeles că sinele este imuabil, nelăsându-se afectat de manifestările lui contingente. Masca, însă, nu este deloc lipsită de primejdii, căci, vrând să prindă forţele altcuiva în capcanele chipului său, purtătorul poate fi, la rândul lui, posedat de Celălalt, exact ceea ce se şi întâmplă şi în romanul *Măştile*, dacă avem în vedere complicata şi strania relaţie stabilită între Mieko şi Yasuko, precum şi puterea exercitată de Mieko asupra tinerei devenite medium predilect. Rămânând, în principiu, simbol al unei identificări, masca poate prilejui adevărate scene dramatice, mai ales atunci când o anumită persoană s-a identificat într-atâta cu personajul, cu masca, altfel spus, încât nu a reuşit să şi-o mai scoată de pe chip, ea devenind, în acest fel, imagine reprezentată. Finalul din *Măştile* vorbeşte de la sine în acest sens, de aici tragismul, precum şi inevitabilul semn al morţii care domneşte peste text. În fond, scriitoarea procedează într-un mod asemănător lui Yasunari Kawabata, în al cărui roman *O mie de cocori*, unul dintre personaje exclamă, la un moment dat: „Moartea este întotdeauna atât de aproape de noi, să te cutremuri, nu alta!"

Dar mascarea nu este nimic altceva decât reversul unui proces mai profund, de revelare, pentru că, în personajul implicat în astfel de acţiuni, cititorul e chemat, în fond, să se recunoască pe sine, în ceea ce are el mai profund şi mai caracteristic; căci masca, oricare ar fi ea, ascunde pe de o parte, şi scoate la iveală pe de alta, fiind, preponderent, un element vizual, şi impunându-se în primul rând ca imagine. Apoi, ea presupune o generalizare, o eliminare – dacă putem spune aşa – a individualului, optând, intuitiv, pentru soluţia „realistă" în sensul medieval al termenului, conferind, astfel, un soi de realitate „scenică" materială ideii abstracte. În acest fel, masca devine, de-a dreptul şi în totalitate, un adevărat semn al „teatralităţii", în sensul cel mai larg al termenului. Că, uneori, se întâmplă ca obiectul reflectării să dezvăluie chipul fără mască, nu o dată aflat în directă relaţie cu moartea, sau, în orice caz, cu acea viaţă de dincolo, „a umbrelor", despre care vorbea, la un moment dat, Gilbert Durand, este adevărat şi ţine de riscurile pe care le comportă fenomenul în sine al deghizării, reflex, şi el, al ambiguităţii relaţiilor extrem de complexe şi al tensiunilor doar uneori evidente dintre *a fi* şi *a părea*, perfect ilustrate de acţiunea de permanentă disimulare pe care o pune la cale Mieko pentru a manevra, după plac, vieţile celor din jurul ei. Iar în acest context, se poate afirma fără nici o îndoială că fiinţele de hârtie ce populează romanul lui Fumiko Enchi încep să-şi poarte măştile exact în aceeaşi măsură în care şi măştile le poartă pe ele.

---

* **Fumiko Enchi**, *Măştile*. Traducere şi note de Angela Hondru, Bucureşti, Editura *Humanitas*, 2009.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUBIECTIV, ADJECTIV*

Ioan RĂDUCEA

Dacă ţinem cont de nivelul de iniţiere în viaţa literară al publicistului **Constantin Coroiu** (n. 1943), volumul său cel mai recent, *Lecturi subiective*, îi aduce destule deservicii. Adunîndu-şi articolele dintr-o anume perioadă postdecembristă, autorul nu pare să mai fi întîrziat deloc asupra lor şi nici asupra titlului lucrării, aşa cum apare şi pe copertă şi în interior, inscripţionat filă cu filă. El oferă uimitoarea neglijenţă a notării adjectivului cu majusculă: *Lecturi Subiective*, aşadar, şi de fiecare dată!

Materialul subordonat acestui caz de gramatică subiectivă este mai judicios repartizat, în trei secţiuni: prima, intitulată „Capitolul I", cea mai amplă (29 de texte din totalul de 62) şi mai consistentă, dedicată literaturii române, urmează cronologia epocilor literare; a doua, „Texte şi pretexte", atinge probleme de literatură universală şi comparată (predilecţie pentru scriitorii ruşi); a treia secţiune, „File dintr-un antijurnal", rezultat probabil al delimitării primelor două, aglutinează eseuri, notaţii de reporter cultural sau de voiajor – la decernarea Premiului Nobel; prin Verona turismului shakespearian; prin Dresda, în dialog cu romanul lui Kurt Vonnegut jr., *Abator cinci*; prin Siberia dar şi acasă, pe la Panciu, judeţul Vrancea.

Punctul de pornire al textelor este consemnarea unui eveniment literar, mai ales a unei apariţii editoriale pentru care, din reflex de redactor, se dă un titlu uşor emfatic, uşor cabotin: „Repetabila întoarcere" (despre un eseu al Ilenei Mălăncioiu), „Sfîrşitul biografiei marelui biograf" (Henri Troyat, la 96 de ani), „Nostalgia nostalgiilor" (G.G. Marquez), „Mantaua lui *Puşkin*" (subl. ns.; se referă la proza Marinei Ţvetaieva...), „Cehov – «scepticul nemîntuit»" etc.

Se întîmplă însă că recenzentul este mai mereu atras de glose pe marginea evenimentului respectiv, pe care şi-l face familiar amintindu-şi de propriile experienţe în relaţie cu cartea, epoca sau autorul. Pentru publicul neiniţiat, se oferă detalii de savoare, ajungîndu-se şi la delaţiune, fără să se cruţe nici scriitori demult răposaţi. În contrapunct, trimiteri sarcastice la perioada contemporană, moralmente dezastruoasă. Uneori, se pot plăti prin aceasta şi nişte poliţe, în fraze de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

genul: „[Alexandru Bogdan-Piteşti] agită ţăranii (tot cu stil, nu cu ghioaga, ca un pachiderm ţărănist din deceniul trecut!)" (!). Năravurile românilor îi stau autorului pe suflet şi, din necesitatea marcării distanţei faţă de ele, lasă la o parte exerciţiul critic, presărîndu-se ironii şi apropouri la tot pasul, cu răbufniri care compromit şi unele finaluri de articol: „dacă nu sînt idioţi, vor rezona!..."; „oameni anormali"; „ne-a dus la ceea ce suntem astăzi".

Înverşunarea sarcasmelor, care, prin vaga lor adresă, devin convenţionale, este mai curînd caragialescă: „vajnicii noştri postmoderni"; „neokominterniştii de azi"; „tocşoiştii noştri de ambe sexe" (altădată: „tokşoişti"); „tejghetarii noştri de ieri şi de azi" etc.

Semn că vrea să revină la punctul de plecare, exegetul inserează citate din operă sau, fără gelozie profesională, din alţi critici care s-au referit la ea. Citatele par suficiente în sine, fără să merite a fi relativizate de comentarii. Se întîmplă că aceste extrase acoperă chiar şi trei sferturi din articol – „Nostalgia nostalgiilor". Alte spaţii tipografice se vor consuma cu detalii de epocă, biografiste, cu opinii sociologice, intervenind şi unele erori ortografice (*„sic tranzit"* cf. *sic transit*; lipsa accentelor la termenii francezi, chiar şi la Molière). Cîteva ticuri verbale, unele hilare, parazitează reperele din scheletul ideatic: „aşazicînd" (sic!) – pp. 12, 20, 38.... 104, 207...; „scrisul... cea mai grea meserie", citat din nenea Iancu, tenace reluat.

Cu toate acestea, erudiţia în cîmpul literaturii şi darul de a extrapola în absolut momentul cultural fac din volumul lui Constantin Coroiu un obiect util. În fond, cele mai multe dintre luările de atitudine sînt salutare şi adecvate situaţiei unui veteran al culturii române, preocupat de apărarea „canonului" (literar), a preeminenţei eminesciene şi, în plan critic, a celei călinesciene, de combaterea indiferentismului naţional, a antiromânilor, cominternişti sau nu, etc.

Articolele pot şi emoţiona, dacă se prevede că de fiecare dată cînd se lansează spre o ţintă interpretativă, care se va contura precis sau mai puţin precis, autorul va fi ajuns de lectura îndrăgostită şi va schiţa, cu reînnoită prospeţime, o reverie literară. De aceea, cea mai importantă confesiune din text vizează renunţarea la cărţi „obiective", căci sînt „reci, cîlţoase", fie ele şi romane (?), acceptîndu-se în schimb cărţile care caută „expresia subiectivităţii autentice". Volumul îşi justifică astfel numele.

* **Constantin Coroiu,** *Lecturi Subiective*, Iaşi, Editura Edict, 2009, 328 p.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POŞTAŞUL DE PE STRADA GANE

Luca BERLADEN

*

Dumitru Augustin Doman adună într-un prim op interviuri cu 18... optzecişti, grupaţi alfabetic.

Generaţia 80 la maturitate e o întreprindere de cursă lungă. Optzecismul e în desfăşurare, cu toate nuanţele, supus controverselor, polemicilor (ca orice lucrare spirituală de substanţă).

Beneficiind de experienţa sa în arena fenomenului, generosul şi trudnicul D. A. Doman a trăit în juneţe la Iaşi, a frecventat cenaclul „Junimea" de la Casa Pogor (coordonat de criticul literar Daniel Dimitriu, secondat de muzeografii literari de atunci Constantin Parascan şi Lucian Vasiliu), a recepţionat „spectacolul" Colocviului Naţional de Poezie din oct. 1978 (când **Laurenţiu Ulici** a invitat, la microfon, tineri poeţi din toată ţara, dând peste cap agendele planificate, supravegheate, dirijate) ş.a.

Dialogul este deschis de **Adrian Alui Gheorghe**, unul dintre cei mai ludici scriitori contemporani în AGORA... Dovadă că optzeciştii nu sunt (neapărat) „expiraţi". Mărturisesc, între alţii, **Liviu Antonesei**, **Gabriel Chifu**, **Marian Drăghici**, **Ioan Groşan**, **Ioan Moldovan**, **Marta Petreu**, **Constantin Stan**, **George Stanca**, **George Vulturescu**, **Ion Zubaşcu**.

Liviu Ioan Stoiciu se confesează: „*...Mai e ceva important pentru mine: valoarea astrală. Nu lua în derâdere această remarcă. Sunt un optzecist ajuns la 60 de ani, am stat destul cu ochii pe mine, pot să declar cu mâna pe inimă că toată viaţa am fost influenţat, în întreprinderile mele (unele, ciudate, de neînţeles), de harta astrală şi de «datoriile karmice». Că izbucnirile creative şi intuiţiile la masa de scris la mine au avut legătură cu susţinerea energetică, incontrolabilă*".

Adnotări:

1) Şi eu m-am declarat, în mai multe rânduri, **optzecist**: a. Optzecist din vremea „Junimii" lui Ion Creangă (anii '80 ai secolului al XIX-lea); b. Autor relativ tânăr, care a debutat în preajma anului 1980; c. Spirit ludic, locuitor al unui trup înalt de 1,80 m...

2) Am scris cu **î** până în anul de graţie 2007, când: a. am descoperit că interbelicul meu tată scria cu **â**; b. intrarea oficială a României în structuri europene m-a stimulat în a accepta recomandările Academiei eugensimioniste...

3) **Dumitru Augustin DOMAN**. *Generaţia 80 văzută din interior. O istorie a grupării în interviuri*. Vol. I. Bucureşti, *Tracus Arte*, 2010. Carte cu autograful autorului...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

*

Gellu Dorian ne-a oferit, în ultimii ani, nu numai proiecte închegate (Festivalul-concurs naţional „Mihai Eminescu", în variantele ianuarie şi iunie, solida revistă „Hyperion" ş. a.), ci şi volume trainice.

Poemul-jurnal recent apărut este, în fapt, o carte veche, un fel de adnotare refăcută, esenţializat-ritualică, urmare expediţiei „Pe urmele lui Mihai Eminescu" (realizată în trei etape: mai-iunie 1988, oct.-nov. 1988 şi aug.-sept. 1999). Rezultatul a fost albumul „Paşii poetului" (în colaborare cu indicibilul Emil Iordache).

Însemnatul acestor pagini reflexive este Eminescu, regândit în chip personal de inspiratul Dorian de Botoşani:

„Plouă. Stăm pe scările Casei Pogor. În faţă un cimitir fals ca un doliu pus pe timpul nostru. Lângă noi câini, printre care şi Jack, alias Socrate, probabil, cel orb ca Homer, bătrân şi ostenit (...).

Plouă. Aici e la dos, îl aştept pe Lucian să deschidă muzeul, să ne spună încă o dată de ce cântă mierla tocmai aici în poemele sale, de ce tocmai aici pulberea ordonată a stelelor cade pe hainele noastre? (...).

Ne povesteşte un vis: noapte de noapte-l visez, singur şi abătut; un om ca toţi oamenii, trebuind pe deasupra să poarte şi aripi, să fie şi stea, să trăiască orice durere, să şi-o asume, să iubească, să nu fie iubit, ***să înveţe a nu muri vreodată****...*".

Adnotare: **Gellu DORIAN**, *Poetul. Poem-jurnal*. Iaşi, *Princeps Edit*, 2010.

*

Aflu cu tristeţe că „locaţia" Valea Vinului nu mai este gestionată de Uniunea Scriitorilor... A fost, acolo, un spaţiu de exprimare unic pentru generaţii de scriitori (pe mine m-au îndemnat să urc pe Vârful Cisa „montaniarzii" Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, George Popa...).

Vestea bună dinspre Bistriţa este, totuşi, a cincea culegere de versuri a poetei **Florica Dura**, membră a filialei Iaşi a U.S.R. Cartea, în întregul ei (texte poetice plus desene – 44 – semnate de Cristian Târnovan!) este bine lucrată tipografic (aşa cum ne-a obişnuit editura timişoreană *Brumar*, animată de poetul-editor Robert Şerban). Carte voluptoasă, senzuală, provocatoare (un imn dedicat cuplului creştin): „*citesc/ în urma păsărilor pe cer/ un mesaj/ pe care mi l-ai scris// în timp*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ce/ dintr-o casă astrală/ înalț/ rugăciuni/ pentru o catedrală...".

*

În fond (e lucru știut!) creatorul, artistul ordonează dezordinea sau dezordonează ordinea! Oricum, nu dezonorează!

Inepuizabilul basarabean **Leo Butnaru** publică o nouă carte de poeme tocmai la... Râmnicu Sărat!

Precum într-un text mai vechi al ingeniosului Laurențiu Ulici, prefața e o parabolă despre citit și cititori la... Chișinău. O invitație seducătoare. Încât nu am stat pe gânduri și am pătruns în text ca plugarul în ogor. Dintru început, am aflat cum citește un... sfânt! După care am intrat în borgesiana punere în pagină a năstrușnicului hidalgo al limbii materne, însoțit de companioni de seamă (Allen Ginsberg, Serghei Esenin, Kerouac, Becket, Hlebnikov ș.a. – dar câți prieteni nu are în lumea artelor Leo Butnaru traducătorul, tălmăcitorul, tămăduitorul?).

Spectacol al inteligenței, al ocaziei sublime în sens goethean, poezia lui Leo Butnaru este un regal... leonesc: *„De pe frunza bambusului/ barza ciugulește melcul/ trosnindu-i cochilia-n clonțul dur.// ... Dar nici chiar acesta nu e/ cel mai scurt poem despre moarte..."* (**Hokku**).

Adnotare:

1) **Leo BUTNARU**, *Ordine de zi, ordine de noapte*. Râmnicu Sărat, *Valman*, 2009.

2) Volumul capricornului se încheie, fericit, cu „Odă marelui cititor"!

■

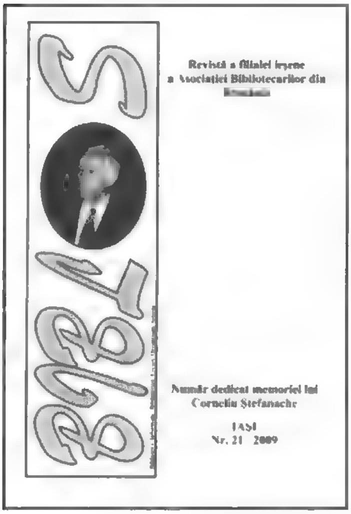
Incisivă, statornică în „execuții", lucid-argumentată, **Magda Ursache** scrie, printre altele, într-un text mai amplu dedicat lui **Nicolae Breban**: *„Punctele nevralgice le știm cu toții: scriitorul român rămâne invizibil în străinătate, dar e invizibil și în țară. Prețul cărții – uriaș – îl izolează de public. Piața e liberă, cartea e marfă? Vrem să vindem poezie cum vindem brânză și proză cum vindem carne? (...) Critica pare să fi ajuns și ea de tejghea:* ***te laud*** *dacă mă publici în editura ta și* ***te cânt*** *dacă oferi vreun avantaj-serviciu. De ce n-am recunoaște criza criticii de întâmpinare? Jurnaliștii culturali cu o spoială de cultură, fără reguli stricte, pot fi capricioși cât poftesc în* ***laudatio*** *(...). S-a ivit un fel de critică împotriva naturii, adică a literaturii..."* (**Magda Ursache**, *Prozatorul Nicolae Breban își întoarce armele*. În: **Spiritul Critic**, anul VIII, nr. 3, iulie 2010).

Adnotare:

1) Revista **Spiritul Critic** („*cu volum și periodicitate variabile*") apare la Pașcani, fondată și coordonată de **Leonard Gavriliu**, scriitor, absolvent de filosofie, doctor în psihologie, primul traducător în românește din opera lui Sigmund Freud și Alfred Adler.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

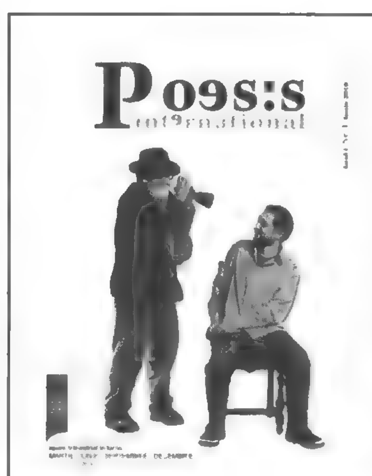
REVISTE (RELATIV) RECENTE



Într-un gest cât se poate de firesc, revista filialei ieşene a Asociaţiei Bibliotecarilor din România, „*Biblos*” (nr. 21/2009) dedică un întreg număr celui ce a fost director, ani buni, al Bibliotecii Universitare „Mihai Eminescu”: Corneliu Ştefanache, prozator de cursă lungă, imbatabil jurnalist cultural, manager inspirat, plecat spre cele veşnice în 2009. Texte menite să reconstituie, fulgurant, personalitatea complexă a celui ce scria cândva *Ziua uitării*, oferă: Radu Tătărucă, Lucian Vasiliu, Bogdan Creţu, Liviu Papuc, Alexandru Dobrescu, Dan S. Stoica, Nicolae Busuioc, Valentin Ciucă, Nicoleta Popescu, Călin Ciobotari. La toate astea se adaugă o foarte utilă bibliografie selectivă *Corneliu Ştefanache,* realizată de Elena Bondor.

◆◆◆

Veşti bune de la Satu Mare, acolo unde apare trimestrialul „*Poesis international*” (iunie 2010), un amplu magazin literar coordonat de Dumitru Păcuraru şi avându-l redactor şef pe Claudiu Komartin. Română, engleză, germană, olandeză, spaniolă, maghiară etc., un ecumenism cultural de forţă şi indiscutabilă calitate. Printre cei ce semnează în paginile revistei se numără Ion Mureşan, Vasile Vlad, Felix Nicolau, George Vulturescu, Marin Mincu (poeme inedite), Kelemen Hunor ş.a.



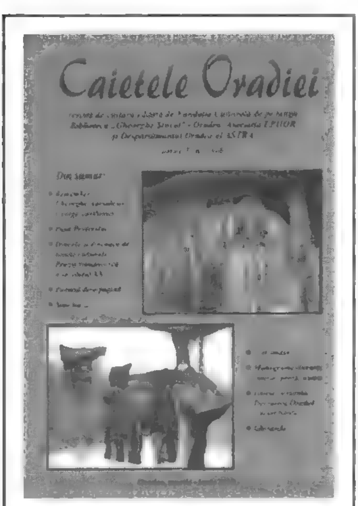
ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Subintitulată *„săptămânal de cultură urbană”*, revista ***„Corso”*** apare la Târgu Mureş, în condiţii grafice de excepţie, şi beneficiind de semnături ce o crediteazǎ ca pe o publicaţie demnǎ de interes. În nr.13 (11 iunie 2010) reţinem, printre altele, textele lui Cătălin Ştefănescu („Despre o regretabilă eroare”) şi Liviu Gheorghe Vânău („Laptopiseţ din vremea struţocămilelor”), rubricile „Feţele oraşului” (cu focalizare pe Braşov, Cluj, Timişoara, Sibiu, Târgu Mureş), paginile de ficţiune, dar şi cele de artă. Conţinutul universalist al revistei este întărit de suplimentul dedicat Hertei Müler, prefaţat de un editorial semnat Emil Hurezeanu.



◆◆◆

Bine concepută (grafic şi la nivel de conţinut) se dovedeşte a fi revista ***„Caietele Oradiei”*** (anul 3, nr.5-6, 2010), editată de Biblioteca „Gheorghe Şincai” Oradea, Asociaţia Ephor şi Despărţământul Oradea al Astrei. Redactorul şef Mircea Popa Paiu scrie cu optimism despre „pofta de viitor” a tinerilor de azi şi repune în discuţie „luminarea poporului” prin prisma lui Iosif Vulcan şi a sa revistă „Familia”, iar Mihai Vieru opinează pe marginea poeziei româneşti de veac XX, „între concepte, repere şi isme”. Multă poezie, proză, eseu, într-o diversitate bună, tentantă pentru degustătorul de cultură, în sensul general al termenului. *(D.l.)*



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Info

Ministerul Culturii şi Cultelor, Consiliul Judeţului Galaţi, Primăria Municipiului Tecuci şi Muzeul Literaturii Române Iaşi vă invită să participaţi la Festivalul Concurs de Poezie „*Costache Conachi*”.

În zilele de **1 - 2 octombrie 2010**, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XVIII-a ediţie a Festivalului concurs de poezie „*Costache Conachi*”.

La manifestare pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenţii vor trimite un număr de zece poezii în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare acelaşi moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanţii vor introduce o fişă cu câteva date personale: numele şi prenumele, data şi locul naşterii, domiciliul, ocupaţia, studiile, distincţii literare, telefon etc.

Plicurile cu fişa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor şi stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate până la data de 15 septembrie 2010 - data poştei - pe următoarea adresă :

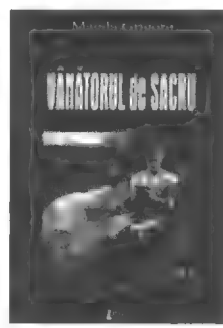
Casa de Cultură a municipiului Tecuci, Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galaţi, cu menţiunea „Pentru concursul naţional de poezie „*C. Conachi*”.

Relaţii la 0236/820 449; 0723/289 695; e-mail: culturatecuci@gmail.com

EX LIBRIS



Mihaela URSA
Divanul scriitoarei.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



Magda GRIGORE
Vânătorul de sacru.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



Ioan PETRAŞ
Lăcrimarul înflorit.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

- **Ara Alexandru ŞIŞMANIAN**, *Absenţe*. 2. Craiova, *Ramuri*, 2009;
- **Adriana WEIMER**, *Clipa-Infinit*. Timişoara, *Marineasa*, 2009;
- **Cristian SANDACHE**, *Îngerii căzuţi*. O istorie a extremei drepte din România. Bucureşti, *Corint*, 2010;
- **Melania CUC**, *Lebăda pe asfalt*. Poeme. Bucureşti, *Anamarol*, 2010;
- **Adrian GEORGESCU**, *Sosirea spre Dumnezeu*. Bucureşti, *Sieben Publishing*, 2010;
- **Eugenia JOHREND**, *Dumnezeu mă iubeşte*. Proză. Craiova, *Sitech*, 2010;
- **Florentin SORESCU**, *Arca lui Iona*. Teatru. Timişoara, *Brumar*, 2010;
- **Gheorghe TESCU**, *Destinul unui învăţător*, vol.I-III. Iaşi, *Pim*, 2008;
- **Gheorghe TESCU**, *De-ar fi Moldova'n deal la cruce*. Confesiuni. Iaşi, *Polirom*, 2009;
- **Aurel M. BURICEA**, *Cântecul reginei*. Versuri. Brăila, *Danubiu*, 2009;
- **Augustina VIŞAN-ARNOLD**, *Cântarea Vieţii*. Prefaţă de Ion Chiriac. Iaşi, *Polirom*, 2010;
- **Daniel LĂCĂTUŞ**, *Preţ de o clipă*. Sibiu, *A.T.U.*, 2010;
- **George LIXANDRU**, *Ţărâna orbilor*. Cuvânt înainte de Dan Cristea. Galaţi, *Antares*, 2009;
- **Dan SANDU**, *Herald în Talibania*. 101 poeme. Antologie. Oneşti, *Aristarc*, 2008;
- **Anatol MORARU**, *Turnătorul de medalii*. Roman. Cu o prefaţă de Nicolae Leahu. Chişinău, *Prut International*, 2008;
- **Eleodor DINU**, *La margine de poeţi*. Craiova, *MJM*, 2010;
- **Livia CIUPERCĂ**, *Terapeutica teatrului românesc*. Postfaţă de Emanuela Ilie. Iaşi, *Spiru Haret*, 2010;
- **Aurel POP-60. Caiet biobibliografic aniversar**. Baia Mare, *Biblioteca Judeţeană „Petre Dulfu"*, 2009;
- **FLORILE DALBE**. Revistă literară. Ediţie anastatică (1919). Ediţie iniţiată şi coordonată de Elena Monu. Bârlad, *Sfera*, 2009;

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

- **Serghei COLOŞENCO**, *Enigme*. Bârlad, *Sfera*, 2010;
- **Oltea RĂŞCANU-GRAMATICU**, *Nemurirea mogulului*. Iaşi, *Pim*, 2009;
- **George IRAVA**, *Studii de literatură română contemporană*, vol. II, Bârlad, *Sfera*, 2010;
- **Florica BUD**, *Crucificat între paranteze*. Poeme. Cu un cuvânt de Horia Gârbea. Craiova, *Ramuri*, 2010;
- **Vasile LARCO**, *Cartea copiilor cuminţi*, desene de Gh. Bălăceanu. Iaşi, *Rocad Center*, 2010;
- **Ionela FLOOD**, *Ţărmurile iubirii*. Bucureşti, *Nicora*, 2009;
- **Viorica PETROVICI**, *Călătorul cu aripi indigo*. Botoşani, Axa, 2010;
- **Victor STEROM**, *Ispitele clipei*. Poeme. Bucureşti, *Labirint*, 2009;
- **Alexandru BALOG**, *Viaţa ca un pseudonim*. Versuri. Cu un cuvânt înainte de Traian Ştef. Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2010;
- **Mihail DRAGU-CAINA**, *Flavian şi Rozalina*. Roman. Iaşi, *Timpul*, 2009;
- **Gheorghe BĂLĂCEANU**, *Umor pe strada lui Păstorel*. Iaşi, *PIM*, 2010;
- **Ioan SUCIU**, *Styleme*. Poezii. Braşov, *Aldus*, 2009;
- **Mihaela Roxana BOBOC**, *Vers şi culoare*. Cluj-Napoca, *Grinta*, 2010;
- **Alexandru MÂNĂSTIREANU**, *Călător... prin vâltoarea vremii*. Vol. III. Iaşi, *PIM*, 2010;
- **Gheorghe SOLCAN**, *Lupul, capra şi varza*. Schiţe umoristice. Suceava, Ed. *George Tofan*, 2010;
- **Ilie DAN**, *Nisipul din rouă*. Distihuri. Iaşi, *Vasiliana '98*, 2010;
- **Ilie DAN**, *În „dulce târgul Ieşilor"*. Iaşi, *Vasiliana'98*, 2010;
- **Ladislau DARADICI**, *Teme fundamentale ale liricii lui Eugen Evu*. Deva, *Emia*, 2010;
- **George FILIP**, *Şi toamna vine...* Poeme. Craiova, *Destine / Sitech*, 2010;
- **Jacques POULIN**, *Volkswagen blues*. Roman. Traducere şi prefaţă de Denisa Adriana Oprea. Cluj-Napoca, *Limes*, 2010;
- **Flavius LUCĂCEL**, *Tutungeria / The Tobacconist's*. Versiune engleză de Mădălina Cadariu. Prefaţă de Mircea Ghiţulescu. Cluj-Napoca, *Limes*. 2010.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

Revista este membră a
Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)
și a
Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (A.R.P.E.)

Vă invităm să susțineți apariția publicației, prin abonament, în formula:
1. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ"
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de 22,20 RON, cu mențiunea *pentru Daniela ILIE* (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către **Societatea Culturală „Junimea '90"**, la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

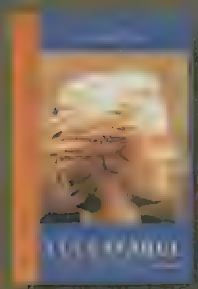
Revista poate fi procurată și din rețeaua muzeelor literare ieșene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

Date de apariție

ianuarie (nr. 1)
martie (nr. 2)
mai (nr. 3)
iulie (nr. 4)
septembrie (nr. 5)
noiembrie (nr. 6)

ProEuropeana Clubul cărții digitale

EX LIBRIS



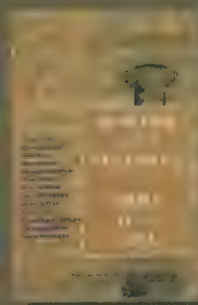
George POPA
LUCEAFARUL
Treptele spiritului hyperionic
Sibiu, *Armip Art*, 2010



Ioan HOLBAN
ION CREANGĂ
Spațiul memoriei
București, *Niculescu*, 2010



ANTOLOGIE LIRICĂ/
LYRICAL ANTHOLOGY
Galați, *Fundația culturală ANTARES*, 2010



CINA. 12+1.
VECERNEA
Florilegiu de poezie contemporană română și rusă.
Selecție și traduceri de
Chiril Covalgi și **Leo Butnaru**.
Moscova, *Vest-Konsalting*, 2010

Rețea de Librării
Editură Tipografie Birou de Traduceri Creație publicitară
Studio de înregistrări și Casă de Producție acreditată O.R.D.A.

Cartea este o pasiune, iar pasiunea se împarte...
cărți pentru clipe de liniște și frumusețe...
cărți pentru performanță și succes...
cărți pentru toate anotimpurile vieții...

EDITURA SEDCOM LIBRIS
acreditare C.N.C.S.I.S
pachet complet de servicii: consiliere editorială, editare, traducere și revizuire traducere, propunere de publicare în străinătate, tipărire, promovare și difuzare în întreaga țară

www.editurasedcomlibris.ro






Pentru că ne pasă cine ești, ce faci, cum faci și unde vrei să ajungi...

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

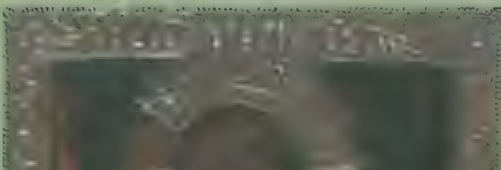
Preț: 2,5 lei

www. dacialiterara.ro

ProEuropeana Clubul cărții digitale

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 93 (6/2010)



dacialiterara.ro

noiembrie 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

REDACŢIA

- *Lucian **VASILIU** (redactor-şef)*
- *Carmelia **LEONTE** (coordonator de număr)*
- *Călin **CIOBOTARI***
- *Vasilian **DOBOŞ** (concepţie grafică)*
- *Anca BÎRLIBA (DTP Designer)*
- *Roxana DRUGESCU (tehnoredactor)*
- *Corneliu GRIGORIU (fotografii)*
- *Maria CARAS, Daniela ILIE (contabilitate-distribuţie)*

COLEGIUL:

- *Leo **BUTNARU** (Chişinău)*
- *Matei **VIŞNIEC** (Paris)*
- *Alexandru **ZUB** - director de onoare (Iaşi)*

***Redacţia şi administraţia**:*
Muzeul „Nicolae Gane“
(Centrul de muzeologie literară)
Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110
Iaşi, România
tel. 0747-288499, 40/0332/102852
fax 40/0232/213210
***E-mail**: dacialiterara@yahoo.com*
***Adresă web**: www.dacialiterara.ro*

Tipar executat la TIPO-LIDANA SRL
Suceava, tel. 0230-517518

Editor

ProEuropea a Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

NR. 6 (93) ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- NOIEMBRIE 2010

IAŞI • ROMÂNIA

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

SUMAR

FERESTRE LUMINATE

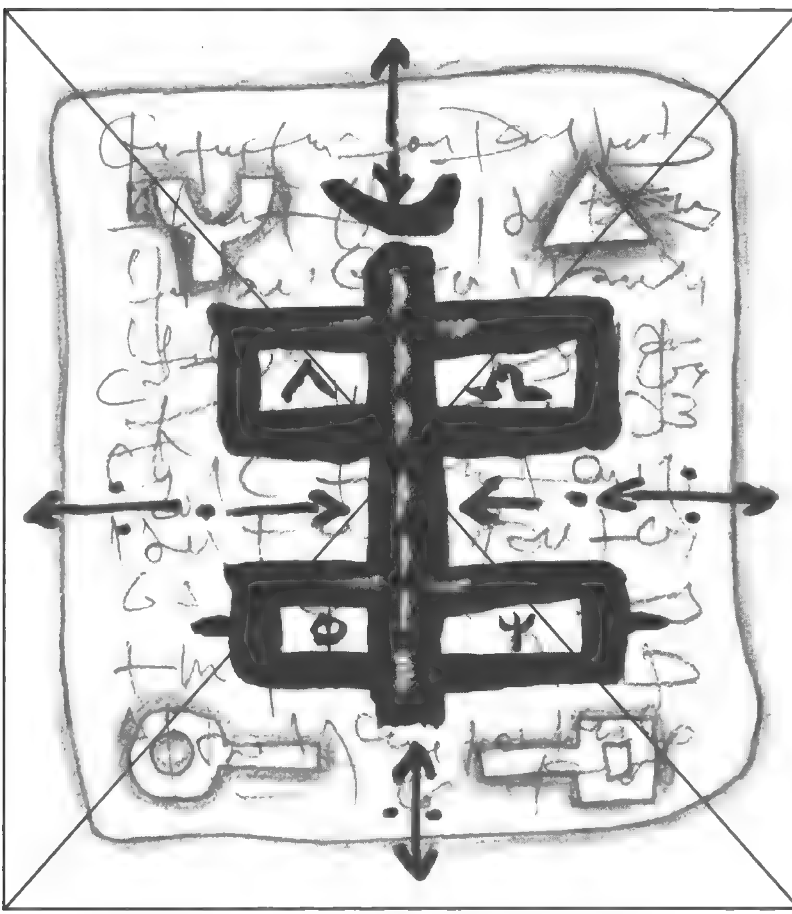
ARCA LUI NOE

BIBLIOFIL

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MIT ȘI MITOGRAFIE ÎN DIALOG ACADEMIC

Alexandru ZUB

De câţiva ani, au loc, la Mănăstirea Putna, simpozioane pe diverse teme de amplu interes, în memoria profesoarei **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, cea care şi-a găsit liniştea eternă, sub numele de Maica Benedicta, în cimitirul ctitoriei ştefaniene. Temele puse în discuţie, legate deopotrivă de opera distinsei literate şi de provocările timpului actual, s-au referit la *Tradiţie spirituală românească şi deschidere spre universal* (2007), *Epoca noastră: tensiunea etic-estetic* (2008), *În căutarea absolutului – Eminescu* (2009). Ele au şi constituit materia a trei volume din revista *Caietele de la Putna*, fondată anume, spre a răspândi pe cât posibil textele respective, ca şi ecourile produse.

Noul simpozion, având ca temă *Fertilitatea mitului*, a reunit în acelaşi spaţiu mirific, specialişti interesaţi de vasta problematică pusă în discuţie, una ce obsedează parcă tot mai mult lumea noastră. Ca şi în alte dăţi, reuniunea a debutat cu un *Te Deum* şi obişnuitele alocuţii inaugurale, urmate de o pomenire la mormântul Maicii Benedicta, situat lângă cel al arhimandritului Iachint Unciuleac, fost stareţ al Mănăstirii.

Un film mai vechi, *Întoarceri*, cu tematică afină, prezentat de autorul însuşi, Constantin Flondor, a oferit asistenţei o subtilă sugestie de înţelegere a jocului dintre luminile copilăriei şi sfâşierile istoriei, cum sesiza, pe loc, criticul Dan Hăulică, neobositul şi mereu inspiratul animator al întregii manifestări. „În actul de a se înrădăcina din nou, cu gratitudine, în legănarea de peisaj, ferice vegheată de obcinele Bucovinei, compatriotul nostru a coincis cu orbitele unei traiectorii perene. Prin Constantin Flondor, conchidea criticul, situarea noastră sub semnul contemplaţiei artistice şi-a cucerit merite fără scădere, unind murmurul candid al livezilor moldave, răcoarea lor fragedă şi empireul nedomolit al Ideii". O istorie convulsivă îşi face loc, răscolitoare, în discursul plastic, sugerând cumva că „pământul către care se întoarce acum pictorul este acela care, la Putna, a dat un semnal de seism irepresibil, în noaptea uciderii mişelnice a lui Grigore Ghica Voievod, şi a urgiei abătute asupra Bucovinei"[1].

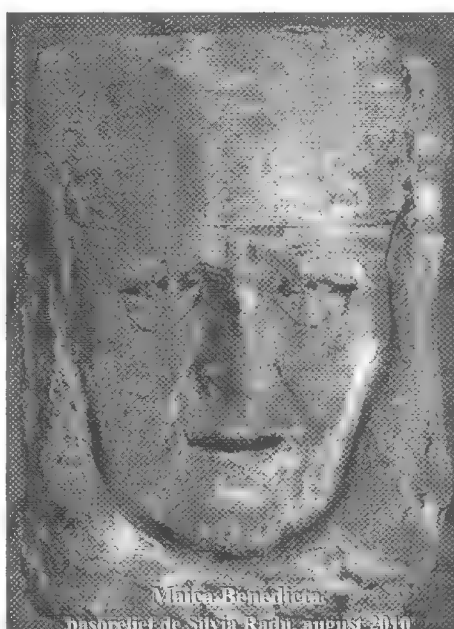
Lucrările înseşi, de o mare densitate ideatică, au avut loc în zilele de 26 şi 27 august, cu sesiuni matinale şi postmeridiane, prelungite până târziu, noaptea, prin discuţii şi filme documentare.

Primul modul tematic, moderat de Dan Hăulică, a inclus comunicări despre

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

unele *Aspecte ale interpretării mitului* (Lucia Cifor), *Mituri istoriografice în România ultimei jumătăţi de secol* (Alexandru Zub), *Mituri actuale: noua resurecţie a eschatologiei* (Ştefan Afloroaei), grupaj ce a produs ample comentarii, mai ales sub unghi metodologic.

Al doilea modul, lăsat în grija subsemnatului, a pus în discuţie istoria recentă a românilor din „diasporă", cu analize despre *Mit şi identitate naţională în spaţiul nord bucovinean* (Alexandrina Cernov), *Bucovina istorică – perpetuarea unui mit* (Ilie Luceac), *Mit şi manipulare în post-comunism* (Mihai Şleahtiţchi), ultimul comunicant ocupându-se de românii basarabeni. Un film documentar (*La Cernăuţi, pe urmele istoriei românilor*), alcătuit cu ocazia excursiei făcute după simpozionul anterior, în metropola menţionată, la Cernauca şi la Hotin, a completat cu folos temele supuse dezbaterii de comunicanţi. Următoarea sesiune, coordonată de profesorul Ştefan Afloroaei, a dat loc la alte analize, pe aceeaşi inepuizabilă temă, despre *Resurecţia mitului în studiile integraliste*, cu referire îndeosebi la opera lui Eugen Coşeriu, lingvistul de talie mondială (Mircea Borcilă), *Mitul – un radicalism benign* (Sorin Lavric), *Rescrierea mitului* (Maria Şleahtiţchi), *Revelaţie şi creaţie în opera lui Nichifor Crainic* (Teofan Popescu), toate de un interes aparte şi suscitând vii dezbateri. Încă o sesiune, moderată de Cornel Ungureanu, a prilejuit expuneri nu mai puţin incitante, despre mitul *Ulisse al lui Benjamin Fondane* (Ion Pop), *Portrete şi mitografii la Zoe Dumitrescu-Buşulenga* (de moderatorul însuşi), *Să-ţi trăieşti mitul pe propria piele: literalmente istoria lui Iov* (Emilian Galaicu-Păun). Un dialog filmat mai demult cu profesoara omagiată, la Văratec, a readus în memoria asistenţei imagini şi idei ilustrând un preţios legat spiritual, un destin.


Maica Benedicta
basorelief de Silvia Radu, august 2010

În ziua secundă au fost prezentate, în acelaşi mod, alte comunicări pe tema mitului şi mai ales a mitografiei. O primă sesiune, condusă de profesorul Ion Pop, a derulat texte despre *Meşterul Manole – un mit doar la români* (Cassian Maria Spiridon), *Mit şi teologie în literatura părintelui Anania* (Florin Ţupu), *Timpul iniţierii în „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte"* (Adrian Alui Gheorghe), comunicanţii ilustrându-şi ideile şi prin texte poetice proprii. Altă sesiune, moderată de Lucia

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Cifor, a inclus texte mai subliniat teoretizante despre *Istoria literaturii ca narațiune epopeică: eroi fondatori* (Iulian Costache), *In illo tempore: discurs istoric și metodă în proza politică eminesciană* (Mihai Dorin), *Receptarea lui Eminescu, de la mit la kitsch* (Ioan Milică). Următoarea, condusă de Maria Şleahtiţchi, a fost structurată pe teme predilect literare, cu analize despre *Evoluția narativă și dramatică a mitului cosmogonic* (Lucia Afloroaei), *Câteva Antigone* (Liviu Leonte), *Fascinația umorilor: remanențele Antichității în tratatul „Passiones animae" de René Descartes* (Rucsandra Ioana Dascălu), *Mit și teatru poetic* (Teodora Stanciu). Ultima, cu tentă de istoria artelor, condusă de profesorul Liviu Leonte, a prilejuit unele *Reevaluări moderne ale mitului în creația sculptorului Ion Irimescu* (G. Macarie) şi *Câteva specificări în legătură cu circulația cântării putnene medievale la popoarele slave de est* (Violina Galaicu-Păun), ambele texte aducând însemnate contribuţii la cunoaşterea mitografiei noastre.

La închidere, după cuvintele de perenă sapienţă rostite de gazde (IPS Pimen, arhim. Melchisedec), au rostit alocuţii menite a sistematiza oarecum ideile emise în lucrări şi în discuţiile aferente criticul Dan Hăulică, semnatarul prezentei relatări, precum şi doamna Teodora Stanciu, depozitara atâtor mărturii despre figura omagiată, şi cea care, din capul locului, s-a ostenit să-i valorifice sistematic opera.

Simpozioanele de la Putna sunt numai o formă, esenţială desigur, fiindcă la aceste reuniuni anuale se adaugă editarea scrierilor respective şi *Caietele de la Putna*, care cer, pe lângă efort, o deplină competenţă, însuşiri relevate la urmă de Ion Pop. Arhitectul acestui complex de manifestări, ştiinţifice şi pioase totodată, este desigur Dan Hăulică, preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Istoricilor de Artă, de la care porneşte şi tema următoarei reuniuni (*Geniu şi memorie colectivă*), pe linia unei fireşti complementarităţi.

Dacă e să relevăm succint, pentru marele public, câteva idei cu valoare de permanenţă, ele s-ar putea defini prin apelul la caracterul viu, organic al mitului, prin exigenţa separării acestuia de imensa producţie de clişee şi idei preconcepute care alimentează mitografia, astfel ca mitul să poată fi revendicat (cum preconiza şi Mircea Eliade) ca un fapt viu, paradigmatic, în stare să reactiveze valorile perene. Lectura mitologizantă a istoriei şi a culturii e mereu necesară, fie şi ca antidot la excesele deconstrucţiei şi demitizării din ultima jumătate de veac[2].

1. Dan Hăulică, *Constantin Flondor. Întoarcere și ascensiune*, text despre filmul *Întoarceri*, prezentat la Putna, 25 august 2010, p. 2.
2. Cf. Alexandru Zub, *Istorie și finalitate. În căutarea identității*, Iaşi, Polirom, 2004, p. 17-106; *Clio sub semnul interogației. Idei, sugestii, figuri*, Iaşi, Polirom, 2006, p. 160-181.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Documentul Regăsit

Scrisoare d-lui I. G. DUCA
Ministrul Instrucţiunii şi Cultelor

Domnule Ministru,

La 15 Iunie se împlinesc 25 de ani de la moartea genialului poet **Mihail Eminescu**. După şase luni, în Decemvrie, 25 de ani de la moartea marelui povestitor **Ion Creangă**. Multă vreme n'au fost despărţiţi: pe cînd vîntul iernii bătea crengile firavului teiu de pe mormîntul poetului din cimitirul Bellu, la Iaşi se închidea, în cimitirul Eternitatea, supt cernerea fulgilor de zăpadă, mormîntul povestitorului. Şi-acum după mulţi ani de zile, deasupra acestor două lăcaşuri de veci se vor rosti cuvîntări, se vor aşeza coroane, iar din lumea lor de umbre vor privi şi nu vor înţelege ce sunt toate aceste, - **dînşii** cari în viaţă n-au avut nici măcar mulţumirea unor zile ticnite. Toate aceste vor ţine cîteva clipe numai, - sunt lucruri trecătoare.

Este însă un mijloc, Domnule Ministru, să se dea un rost mai temeinic amintirii acestor două triste zile. Într'o mahala înfundată a Iaşului, în Ţicăul de jos No. 4, mai stărue încă o căsuţă de ţară, cu o ogrăjioară în faţă cu cerdac de jur împrejur, o căsuţă ce stă să cadă, în care vara plouă, iar iarna viscolul şueră prin spărturile acoperişului. Această căsuţă a fost a lui Ion Creangă, şi în această **bojdeucă**, aşa o numea dînsul, somnul cel veşnic a venit să-l adoarmă. Aici Mihail Eminescu a stat la prietenul său cel mai bun de multe ori, aici făceau împreună planuri, aici îşi citeau unul altuia, şi din cerdacul de din dosul casei, priveau împreună dealurile verzi ale Ciricului ce împrejmuiesc Iaşii. Primăvara le venea mireazma vişinilor în floare cari înzepezesc cu fulgi aromitori mormintele sărmanilor de pe Valea Plîngerii a cimitirului Eternitatea.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

În afară de operile lor, „Bojdeuca” aceasta, dimpreună cu cele cîteva lucruri rămase în ea, cari se mai păstrează încă, sunt ca o amintire vie, şi singura, despre trecerea celor doi mari scriitori prin viaţă, despre prietenia lor.

Azi căsuţa se dărîmă. La portiţă un lacăt mare, ca o pecete a vremei neîndurătoare, arată nepăsarea omenească. Dar pe un preţ de nimic, Domnule Ministru, D-stră aţi face să cadă lacătul acela, aţi opri ploaia să cearnă în casă, şi viscolul să desvelească pereţii şubrezi, aţi face din odăiţa din dreapta sălii un mic muzeu al lucrurilor rămase, şi din odăiţa din stînga locuinţa unui student vrednic de la litere, care ar fi şi custode. Iar vara, la sfîrşitul anului de învăţătură, cînd şcolarii merg supt călăuzirea profesorilor să vadă monumentele oraşului în care primesc lumină, după ce se vor minuna de măreţia multor clădiri în marmură şi piatră, de auriturile atîtor lăcaşuri sfinte, se vor îndruma şi spre mahalaua înfundată a Iaşului şi se vor opri în faţa unei căsuţe de ţară. Aici, profesorii le vor spune cine au trăit între zidurile aceste; vor vedea cum au trăit; apoi supt umbra copacului înalt din ogradă, un şcolar va citi: **„Capra cu trei iezi”** sau **„Harap alb”** sau altă poveste a marelui povestitor, alt şcolar va spune **„Doina”** genialului Eminescu, şi aşa vor învăţa şi dînşii, şi îşi vor aminti în viaţă că lumina minţii nu izvorăşte numai din zidurile măreţe ale unor palate, ci şi dintre pereţii mărunţi ai unor biete bojdeuci.

Şi din lumea lor de umbre, cei doi mari dispăruţi vor înţelege lucrurile aceste Domnule Ministru, şi vă vor binecuvînta.

Primiţi, Domnule Ministru, încredinţarea simţimintelor mele de cel mai adînc respect şi-a admiraţiei mele.

Emil Gârleanu

(În: gazeta „Unirea“, an III, nr. 7, 3 martie 1914)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

FOTOGRAFIA REGĂSITĂ



Interior din Bojdeuca „Ion Creangă“, anii 1949-’50
(Arhivele Statului Iaşi)

(Pagină realizată de **Corneliu GRIGORIU**)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DINȚĂRITUL A FOST INVENTAT DE CREANGĂ?

Stelian DUMISTRĂCEL

Confruntarea, până mai ieri, doar cu ameninţarea instituirii a tot felul de noi impozite, pusă în practică recent, ne-a readus în memorie o galerie cuprinzând câteva zeci de termeni de biruri din epoca feudală a ţărilor româneşti, o alta ce s-a caracterizat printr-o fiscalitate excesivă. Faptul este convingător ilustrat terminologic, după cum ne-a dovedit, pe vremuri, Maria Iliescu, într-un aplicat studiu intitulat *Din istoria terminologiei fiscale româneşti:* -ărit, *sufixul dărilor feudale* (1958). Din galeria respectivă extragem câteva mostre, numind, aşadar, *dări* puse pe anumite ocupaţii, produse sau adăposturi, cu botezul pornind de la substantive numind astfel de referenţi sau indicându-i pe „actanţi", în legătură cu verbele corespunzătoare: *albinărit* ori *stupărit*, *pescărit*, *iezărit*, dar şi *cepărit*, *cerărit*, *săpunărit*, *grădinărit* etc.

Parcurgând bogatul inventar de nume din această familie, ceea ce frapează este atenta analiză *ad-hoc* a domeniilor care s-au bucurat de mai mult decât interesul legislatorilor vremii, care au reuşit să scoată bani chiar din piatra (uneori) seacă a detaliilor; se ocupa omul cu agricultura şi, deci, avea câteva animale de tracţiune, pe care le înjuga, dar care se hrăneau; băgăm, deci, *văcăritul*, *jugăritul*, *ierbăritul*, asociate, eventual, cu *găletăritul* şi cu *pomăritul*! Sau cultiva viţă-de-vie şi poate că făcea vin şi îşi construia vasele care îi trebuiau; deci, arde-l pe producător cu *vinăritul* (sau *vinăriciul*), dar eventual şi cu *butnăritul* şi *vădrăritul*. Şi dacă vindea vinul? Nu-i nimic, exista şi *pivniceritul*, *crâşmăritul* şi aşa mai departe. Şi adăpostul are elemente demne de tot interesul, luate în consideraţie măcar prin *vătrărit* şi *fumărit* sau *hornărit* după vatră, respectiv după fumarele (găurile special amenajate) din acoperiş sau hornurile prin care ieşea fumul afară din bordei. Îşi împrejmuieşte omul casa? Atunci băgăm *gărdurăritul* şi câte altele.

Tema a fost abordată în presă acum câţiva ani de Rodica Zafiu, în cunoscuta-i rubrică din „România literară" (*Păcatele limbii*); prezentarea profesionistă şi comentarea, din perspectivă istorică şi stilistică, a unui foarte bogat material, cu insistenţă asupra numelor cu finala *-ărit*, s-a încheiat prin trimiterea la inventivitatea ludică a celor de la „Academia Caţavencu", care au propus unele creaţii... de sezon, cum ar fi *ploierit* ca taxă pentru ploaie, *apărit* ca taxă pentru inundaţii etc. Reluând, recent, subiectul, cu trimitere la Rodica Zafiu, Gabriela Vrânceanu Firea crede că strănepoţii se vor distra aflând că, pe vremea noastră, s-au instituit (ori numai au fost propuse) unele impozite ciudate, dar că s-ar mai putea inventa

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şi altele, care să se numească, de exemplu, destul de transparent, *parcărit*, *bordurărit*, *autostrăzit*, *cocainărit* ş.a.

*

Ne face mare plăcere să subliniem faptul că, totuşi, asemenea probe de inventivitate lexicală pălesc faţă de o veche creaţie în legătură cu tema respectivă, ce pare a fi rodul, genial, fie al fanteziei populare, fie al imaginaţiei jucăuşe a lui Creangă. Este vorba de termenul *dinţărit*, tot ca nume de impozit, mai mult ca sigur *imaginar*.

O valoroasă atestare, iniţial de fapt şi singura ce a provocat introducerea cuvântului în dicţionare, se găseşte la Creangă, descriind elanul retoric al tatălui unui coleg al lui Nică de la şcoala de catiheţi de la Fălticeni, preocupat să indice, concret, dar şi simbolic, avantajele preoţiei. Venind la gazda fiului său din oraşul amintit, „moş Vasile" se interesează când progenitura sa termină şcoala, să ajungă popă, ca să... scape deasupra nevoii: „bir n-aveţi a da, şi havalele nu faceţi; la mese şedeţi în capul cinstei şi mâncaţi tot plăcinte şi găini fripte. Iar la urmă vă plăteşte şi *dinţăritul*..." (*Amintiri*, III).

Pentru a afla situaţia acestui curios termen, prin care Creangă a pus în dificultate exegeza lexicologică şi practica lexicografică românească, ne permitem să-l invităm pe cititor prin hăţişul informaţiilor, adesea contradictorii, pe care ni le aduc numai câteva din cele mai importante dicţionare ale limbii române, deruta situându-se între situarea lexicografică a cuvântului şi a enunţului între planul *realităţii* şi cel al *expresivităţii*. Celui răbdător promiţându-i, la sfârşit, din biografia scriitorului, o surpriză de domeniul istoriei culturale: Creangă însuşi lexicograf la gingaşă dar înaltă poruncă!

PROLOG LEXICOGRAFIC. În 1911, în al doilea tom din importantul său *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, tipărit la Bucureşti, dr. H. Tiktin introduce în lista de cuvinte o „intrare" *dinţărit*, precizând că acest cuvânt, glumeţ („scherzhaft"), explicat drept „impozit pe dinţi", a fost folosit de Creangă în *Amintiri*, cu trimitere la citatul de mai sus, din textul publicat în numărul 12 de pe anul 1882 al „Convorbirilor literare". Autorul introduce şi viitoarea grilă de analiză a cuvântului: acesta a fost construit după modelul *fumărit*, *jugărit*, *văcărit*.

De aici a început caruselul prepusurilor şi proiecţiilor (pe care le rezumăm numai în cele ce urmează)!

Pentru I.-A. Candrea, *Dicţionarul limbii române din trecut şi astăzi* (în Candrea – Adamescu, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat*, „Cartea Românească", Bucureşti, 1926-1931), termenul ar numi un bir propriu-zis, descris în termenii realităţii; aceasta reiese, mai întâi, din abordarea prin definiţie: „plată pe care aveau obicei s-o ceară turcii de la creştinii care i-au ospătat, ca despăgubire pentru ostenirea dinţilor"; apoi, creditarea realităţii este dată de etimologie, prin trimiterea la turcescul *diş-parasî* „bani de dinţi" (mai potrivit: „parale pentru dinţi"). Pentru Candrea, citatul din Creangă ar fi doar ilustrarea folosirii *ironice* a unei expresii tehnice primare (căci nu mai este vorba de turci, ci de preoţi, descrişi, imediat, de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

personajul amintit, ca deosebit de lacomi, şi ei).

O a doua categorie de dicţionare o constituie cele care adoptă, în diferite grade, o poziţie ambiguuă: am putea avea în vedere referirea la o anumită realitate, dar atestări avem doar pentru extensii de sens, eventual prin analogie.

În această categorie, reprezentând considerarea ca descriere a unei realităţi propriu-zise (vezi termenul *bir*) şi ceea ce ar putea fi interpretat ca evocare a unui fapt de mitologie populară, dar într-un anumit registru stilistic („glumeţ" – oricum un compromis), se plasează, prin definiţia pe care o dă cuvântului, *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX, ediţia a doua, 1996): „(Glumeţ) Bir pe care urma să-l plătească cineva celui pe care l-a ospătat, pentru osteneala acestuia de a mesteca cu dinţii". Se porneşte de la Candrea, de vreme ce, la sfârşit, este citată etimologia propusă de acesta. Dar nesiguranţa în ceea ce priveşte realitatea *birului* poate fi receptată prin ambiguitatea pe care o induce chiar forma verbală de imperfect *urma* (nesiguranţă prezentă în alte definiţii prin formulări cum ar fi „... plată *ce se zice* că...") şi, de aici, interpretarea de punere sub semnul mitologiei populare.

Nu se deosebeşte prea mult poziţia adoptată în *Dicţionarul explicativ ilustrat al limbii române* (DEXI, 2007), deoarece, iarăşi, se citează etimologia dată de Candrea, deşi explicaţia suferă extensia constatată şi în DEX, nemotivată în fond, dacă avem în vedere prezenţa cuvântului doar la Creangă („Plată pe care cineva trebuia să o dea celui pe care l-a ospătat, pentru ostenirea dinţilor").

Tot în această categorie se situează, mai rezervat, însă, de vreme ce nu mai citează etimologia dată de Candrea, *Dicţionarul limbii române* al Academiei, seria nouă; în t. I, partea a 5-a (2007); aici, constatăm tot un singur sens de bază; „(Glumeţ) Plată care urma să fie dată de creştini unui turc, fiindcă şi-a obosit dinţii în casa lor" (cu trimitere la diferite dicţionare, printre care şi la Candrea); dar, în fond ca şi la Candrea, citatul din Creangă, care urmează, este pus sub semnul unei nuanţe de sens, rezultată „prin analogie". Ceea ce aduce nou acest dicţionar este o „comunicare" din Piatra-Neamţ (se pare că din partea unui Vasile C. Şoarec), privind folosirea cuvântului cu un sens ce reprezintă, într-adevăr, o extensie faţă de valoarea acestuia la Creangă. Citâm, mai întâi, textul din DLR, care se prezintă ca o formulare stângace: „Bani pierduţi de gazdă şi câştigaţi de musafirii cu care acesta [sic] se aşază la jocul de cărţi după masă". Aşadar, ni se permite interpretarea că, atunci când gazda pierdea la jocul de cărţi de după masa pe care le-o oferise unor musafiri, banii pierduţi puteau fi consideraţi drept... dinţărit!

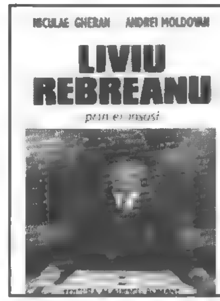
Decis pe altă poziţie se află un dicţionar în care, de la început, fără nicio notă de ambiguitate, citatul din Creangă ilustrează doar un registru stilistic; acesta este *Noul dicţionar universal al limbii române* (ediţia a treia, Bucureşti – Chişinău, 2008; în continuare NDU), important mai ales pentru faptul că aici, pe lângă un prim sens, apropiat ca formulare de cele deja citate, apare un al doilea şi, deci, o a doua atestare v i a b i l ă pentru *dinţărit*. Astfel, în NDU primul sens este cel ilustrat de utilizarea cuvântului în citatul din Creangă, formulat după cum urmează:

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„1. (glumeţ) plată pe care *ar urma* s-o facă cineva celui pe care l-a ospătat, pentru osteneala dinţilor" (evidenţierea prin italice ne aparţine; forma de prezumtiv pune acţiunea sub semnul registrului stilistic în ceea ce priveşte valoarea termenului). Foarte important, şi sub aspectul deja amintit, este sensul al doilea, unul care a fost înregistrat la Sadoveanu: „2. întrebuinţare a dinţilor (pentru a se hrăni) *s-a întors către oaspeţi, îndemnându-i să nu uite dajdia dinţăritului pe care au a o plăti în acea zi cu soare*". Aşadar, cu o subtilitate a conturării ceremonialului pe care numai Sadoveanu a atins-o, este înfăţişat actul hrănirii ca un tribut plătit dinţilor, ca unul dintre instrumentele rafinamentului gustativ. Întrucât a fost un bun cunoscător şi un mare admirator al operei lui Creangă, considerăm că Sadoveanu nu doar că preluat excentricul termen în discuţie de la humuleştean, ci şi că i-a dezvoltat interpretarea în direcţia imaginarului. În fond, la Creangă, *a plăti dinţăritul* apare ca expresie a uneia din situaţiile absurde numite „culmi" în limbajul familiar, în cazul de faţă culmea impozitării: faptul de a fi obligat să dai ceva şi, în plus, să plăteşti osteneala celui care îţi ia (transpuse în planul hrănirii). Faptul brutal capătă o nouă dimensiune în modul de a fi prezentate lucrurile la Sadoveanu; dinţăritul acestuia este o culme, într-un soi de circuit intern, a bunăvoinţei, a ospitalităţii!

Pentru a încheia (poate numai provizoriu) discuţia de mai sus privind „realiile", precizăm că *dinţăritul*, ca bir, nu apare în lucrări de specialitate, de exemplu, la Şăineanu, căruia, în afara

EX LIBRIS



Niculae GHERAN, Andrei MOLDOVAN
Liviu Rebreanu prin el însuşi.
Bucureşti, *Editura Academiei Române*, 2008



Maria PLATON
Femeia şi bărbatul.
Identităţi umane şi ipostaze artistice în literatura română din secolul al XIX-lea.
Iaşi, *Vasiliana '98*, 2009



Ioan HOLBAN
Ion Creangă. Spaţiul memoriei.
Bucureşti, *Niculescu*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

faptului că a întocmit şi un inventar al *Dărilor* purtând nume turceşti (vezi *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, vol. I, 1900, cap. VII), este greu de crezut că i-ar fi scăpat măcar prezenţa unui asemenea calc, sau la O. Sachelarie – N. Stoicescu (*Instituţii feudale din ţările române: dicţionar*, 1988). Aşadar trebuie să admitem că termenul în discuţie şi expresia „a plăti dinţăritul" ţin, evident, de domeniul imaginarului.

În sfârşit, semnalăm şi o poziţie singulară faţă de acest cuvânt adoptată de originalul lexicograf ieşean August Scriban, ce pare să nu ia în consideraţie nu numai dicţionarele precedente, dar nici măcar citatul din Creangă; în *Dicţionaru limbii romîneşti* (Iaşi, 1939), substantivul *dinţărit*, ca termen familiar, este explicat drept „plată pe care o plăteşte lupul din poveste pentru ascuţitul dinţilor", tratare singulară, dar poate numai rodul unei confuzii prin falsă memorie: povestea cu ascuţitul dinţilor pare a fi, totuşi, *Capra cu trei iezi*, a lui Creangă, dar în textul acesteia nu există nicio referire la vreo plată pentru serviciul numit!

Revenind la problema statutului cuvântului, credem că, după ce am adus argumente în favoarea tezei că *a plăti dinţăritul* este o expresie idiomatică imaginară, adică una care a luat naştere ca metaforă propriu-zisă, ne rămâne o supremă încercare, finală: se pune întrebarea dacă ne confruntăm cu o creaţie anonimă, populară, pe care însă, în mod evident, Creangă a pus-o în circulaţie, sau este una din „şotiile" lingvistice ale acestuia, comparabilă cu cele analizate, de exemplu, de G.I. Tohăneanu într-un capitol intitulat *Limbajul coţcăresc* din studiul monografic *Stilul artistic al lui Ion Creangă* (1969), dar exegetul trece pe lângă acest cuvânt fără să-l remarce în niciun fel (cf. p. 101).

Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să pornim de la o explicaţie a cuvântului ce se găseşte într-un glosar la volumul Ion Creangă, *Opere complete*, îngrijit şi cu o prefaţă semnată de Gh. Teodorescu-Kirileanu şi Ilarie Chendi, apărut la Editura Minerva (1906), şi care este reprodus apoi, fără modificări, în ediţii succesive ale aceloraşi tipărite la „Cartea românească". În glosarul respectiv, intitulat *Tălmăcirea cuvintelor mai neobicinuite*, făcută de Al. Vasiliu, învăţător (Tătăruşi – Baia) şi G.T. Kirileanu (Broşteni – Neamţ), explicaţia cuvântului este dată între ghilimele: „plata ce se zice că plăteau creştinii unui turc, fiindcă şi-a ostenit dinţii mâncând în casa lor", iar folosirea ghilimelelor este precizată de autori în nota de subsol de la p. 415 a ediţiei citate: „Tălmăcirile puse în semnul citaţiei sânt ale lui Creangă", cu trimitere la revista „Şezătoarea", anul IX, 1903, vol. VIII, nr. 2.

Or, la locul trimiterii, aflăm un fapt peste care, spre marea lor pagubă, au trecut exegeţi „serioşi", autori a zeci, dacă nu chiar a sute de pagini, de analize având ca obiect „limba lui Creangă", respectiv „limba şi stilul lui Creangă". Anume, în revista citată, Kirileanu publică (între p. 156-161) un articol intitulat *Cuvinte din Amintirile lui Creangă tălmăcite de însuş Creangă*, împrejurările neobişnuitului demers lexicografic având ele însele o istorie aparte. Autorul articolului avea, de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

la Titu Maiorescu, câteva foi de hârtie reprezentând un fel de chestionar, rezultat al curiozităţii de lectură a Liviei Maiorescu, căreia, la publicare în „Convorbiri literare”, *Amintirile* i-au fost dedicate („Dedicaţie d-şoarei L.M.”). Or, neînţelegând destul de multe cuvinte din textul lui Creangă, cititoarea le-a înscris, în ordine, pe câteva foi, care i-au fost date povestitorului ca să le explice (este vorba chiar de partea a treia din *Amintiri*). După ce aduce aceste informaţii, Kirileanu publică „chestionarul” respectiv şi răspunsurile lui Creangă, deosebit de interesante din variate puncte de vedere.

Trecând peste cazurile mai mult sau mai puţin normale (de tipul *aburc* „râdic sau ajut să se râdice”), unele din răspunsurile lui Creangă au atras atenţia din motive cel puţin surprinzătoare. Însuşi Kirileanu observa: „Ciudat e că unele cuvinte întrebuinţate de Creangă în scrierile sale sunt explicate greşit ori îi sânt necunoscute” (loc. cit., p. 156).

De fapt, întreprinderea de glosator a lui Creangă implică mai multe aspecte.

Mai întâi, pentru o domnişoară orăşeancă, situată în afara contactului cu vorbirea populară, dar lipsită şi de experienţa spaţiului geografic şi domestic rural, solicitarea trebuia luată în serios; i se poate da, de exemplu, şi corespondentul francez al cuvântului autohton; deci: „*tihărae* (sic!), *râpi* (*ravin* fr.)”; glosa este sigură, căci reprezintă traducerea dată de Alexandru Cihac, în cel mai bun dicţionar al momentului, vestitul *Dictionnaire d'étymologie daco-romane* , volumul II, consacrat elementelor nelatine (1879); interesant este faptul că Cihac ilustra sensul „fondrière, ravin” al cuvântului respectiv chiar cu un citat din Creangă, dar din *Capra cu trei iezi* („pe o tihărae dă cu crucea peste lup”; p. 409). Dar Creangă trimite direct la Cihac (deci oferă chiar o bibliografie!), în cazul când declară că nu cunoaşte sensul unui cuvânt pe care l-a folosit în partea a III-a din *Amintiri*; ne referim la *târnosire*; „Nu-l cunosc. Cihac pag. 413 zice «consécration d'une église»”. Autorii „Tălmăcirii” completează: „Şi aşa este: târnosire înseamnă sfinţirea unei biserici”. Este de mirare că unui fost cleric (chiar numai diacon) îi este necunoscut un termen uzual din limbajul funcţional al slujitorilor cultului ortodox, al cărui sens este, de altfel, descifrat în contextul în care este prezent în partea a III-a din *Amintiri* („Şi câte târnosiri şi sfinţiri de biserici din nou, şi câte soboare şi revizii de feţe bisericeşti şi politiceşti, şi câţi străini din toată lumea, şi câte inimi purtate de dor, şi câte suflete zdrobite şi rătăcite n-au trecut prin satul nostru spre mănăstiri! Lume, lume şi iar lume!”).

S-ar părea că humuleşteanul nu şi-a prea luat în serios misiunea de glosator, căci, în al doilea rând, este de mirare că în mai multe cazuri dă explicaţii cu totul greşite. De exemplu, în dreptul cuvântului *chirfosală*, notează, într-o paranteză, deci poate provizoriu: „(somnolenţă, piroteală)”. Dat fiind faptul că, totdeauna, sensul este contextual, (auto)parcurgerea scenei încăierării provocate în clasă de ursul de mămăligă căzut din sânul unuia dintre elevii părintelui Duhu l-ar fi scutit pe Creangă de o asemenea confuzie („Băieţii dau să-l prindă, Oşlobanu se

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

aruncă în mijlocul lor să şi-l ia, şi se face o chirfosală ş-un râs în şcoală din pricina ursului celuia, de-i poznă!").

Cu totul de neînţeles sunt însă cazurile în care ne confruntăm cu declaraţia că un anumit cuvânt îi este necunoscut autorului; aşa, de exemplu, în dreptul cuvântului *sfârloage*, Creangă a notat „Nu-l cunosc" (iar autorii „Tălmăcirii" dau o explicaţie posibilă, dar inexactă contextual: „poreclă pentru opinci răle"). În *Amintiri*, este însă citat reproşul gazdei catiheţilor, Pavel, cizmarul, faţă de Ion Mogorogea, pe tema ciubotelor acestuia din urmă: „După ce-ai purtat ciubotele atâta amar de vreme, umblând toată ziua în pogheazuri, şi le-ai scrombăit pe la jocuri şi prin toate corhanele şi coclaurile, acum ai vrea să-ţi dau şi banii înapoi, ori să-ţi fac pe loc altele nouă? Dar ştii că eşti ajuns de cap?! Nu-ţi e destul că m-ai ameţit, punându-ţi sfârloagele pe calup, trăgându-le la şan, şi ungându-le aici, pe cuptor, la nasul meu, în toate dimineţile?".

La rigoare, Creangă, iarăşi după ce se arată nehotărât, propune o explicaţie în concordanţă cu unele contexte în care este prezent termenul, dar nepotrivit faţă de altele. În această ordine de idei, ne reţine atenţia verbul *a* (*o*) *paşli*, cu o situaţie caracteristică ilustrativă pentru ceea ce poate fi recunoscut drept un joc cu sonoritatea cuvintelor la humuleştean. În monografia *Viaţa lui Ion Creangă*, în capitolul (polemic) intitulat *Creangă «scriitor poporal»*, G. Călinescu, din raţiuni de superioară receptare a *operei*, deplânge ideea de a „lămuri vocabule obişnuite", de tipul *a se aciua*, *a alinta*, *anapoda*, *apăraie* etc. (cum au procedat autorii „Tălmăcirii" mai sus citate); totodată, efortul glosării i se pare inutil şi în cazul cuvintelor care „au un învederat colorit argotic", printre care *a şparli*, *a hali*, *a furlua* sau *a paşli* „despre care Creangă mărturiseşte «nu-l cunosc prea bine, dar pare că-i *fug*»", reţine din „Tălmăcire" Călinescu (de fapt, în lista de cuvinte pentru explicare era dată forma *paşlesc*!). Numai că, de fapt, mai întâi, la Creangă cuvântul apare cu două semnificaţii diferite, 'a fugi pe furiş, a o şterge' („Ba că chiar că erai să ne dăruieşti cu milă şi cu daruri împărăteşti, dacă nu te vedeam când ai paşlit-o, farmazoană ce eşti! zise Ochilă" – în *Harap Alb* şi „Mai ales prin câşlegile de iarnă, fiind nopţile mari, mă puteam repezi din când în când, paşlind-o aşa cam de după toacă...", în *Amintiri*), dar şi 'a fura, a şterpeli' („Şi când ajung la gazdă, ce să vezi? mai fiecare tovarăş al meu furluase câte ceva: unul mere domneşti, altul pere de Rădăşeni; moş Bodrângă paşlise o grămadă de buci pentru aţâţat focul" – în *Amintiri*).

Încununarea acestei fluctuaţii libere în folosirea termenului, ce pare o sonoritate inventată de Creangă, o reprezintă faptul că dicţionarele limbii române înregistrează verbul *a paşli*, cu cele două sensuri, în fond contradictorii, după operele lui Creangă – cu, probabil, excepţia unei imitaţii: pentru sensul 'a fura, a şterpeli' se trimite şi la un admirator al lui Creangă, crescut în redacţia „Vieţii româneşti", I.I. Mironescu (cf. *Dicţionarul limbii române* al Academiei, VIII, Litera P – 1).

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

*

Şi, atunci, când Creangă, printre atâtea alte licenţe lexicologice, ignoră sensul bisericescului *târnosire*, al sonorelor *chirfosală* şi *sfârloage*, când *a paşli* este, până la urmă, doar un evocativ al mişcării scurte şi grăbite, toate reflectând ceea ce Călinescu diagnostica drept „setea nestinsă de vorbe, sorbite pentru ele înşile", care ar fi temeiul pentru a credita, fără drept de apel, *dinţăritul* ca termen aparţinând măcar mitologiei populare? În enunţul aparţinând persuasiunii (din împrejurările deja evocate, mai sus), *dinţăritul* poate fi o creaţie analogică ad-hoc de ornare a discursului, cuvintele însele generându-se spontan şi chemându-se unul pe altul, tot aşa cum, după observaţia lui G. Călinescu, zicătorile şi proverbele urmând formulei goale „vorba aceea" au doar efect hilariant. De altfel, evocarea statutului de huzur şi răsfăţ al preoţilor, care se încheie prin „iar la urmă vă plăteşte şi dinţăritul..." se continuă, de dragul echilibrului, printr-un duş rece cu imagini de fabulă, provocat chiar de o „Vorba ceea: picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarţă şi pântece de iapă se cer unui popă, şi nu-i mai trebuie altăceva".

Crearea, analogică, cuvântului în discuţie i-o putem atribui lui Creangă: toate atestările ce urmează, consemnate în dicţionare (ca şi în cazul verbului *a paşli*) sunt imitaţii sau, în cazul lui Sadoveanu, omagii aduse farmecului lingvistic Creangă.

EPILOG: „gramaticalizarea" cuvântului. Dacă în DLR avem doar explicarea substantivului (neutru!) de la *dinţi* (pluralul lui *dinte*) + sufixul *-ărit*, în DEXI se indică, de acum, faptul că forma de plural este în *-uri* (!?).

*

Indiferent de creator, imaginarul colectiv sau Creangă, în cazul cuvântului *dinţărit*, ca nume imaginar de impozit, ne aflăm în prezenţa unei analize lingvistice empirice de mare fineţe, pornind de la norma limbii: având în vedere numele curente de impozite, rezultat al impunerilor fiscale excesive, finala *-ărit* a fost sesizată şi selectată impecabil ca marcă lingvistică a unei calamităţi sociale.

*

Deorece, după regulile retorice ale construirii unui text, trebuie să revenim de unde am pornit (atunci nebănuind cursa meandrelor culturale şi literare pe care avea să ne-o întindă considerarea *dinţăritului*, o culme de neatins a creativităţii lexicale), ne alăturăm celor care au riscat aducerea spre observaţie a unui teren pe care, astăzi, ar putea face umbră vremii un smoc de termeni evocatori pentru orientarea fiscală, pătrunzătoare în amănunte, a momentului, de tipul *tichetărit* (cu subdiviziunile *creşărit* şi *cadouărit*), *dobândărit*, *autorărit* ş.a., pentru a numi impozitele pe tichetele de masă şi pe cele pentru creşă, respectiv pe tichetele cadou, pe dobânda depunerilor din bănci, pe retribuţia în regim de drepturi de autor şi celelalte...

Nu de alta, dar, dincolo de fantezie, să lăsăm şi noi în istorie măcar amintirea lingvistică a epocii în care am trăit!

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Hans BERGEL

Pe **Hans Bergel** l-am cunoscut în trepte. Întâmplarea a făcut ca de-a lungul timpului numele lui, apoi persoana şi, în cele din urmă, opera să-mi apară, în momente diferite şi sub unghiuri diferite, tot mai complet.

La început a fost chiar mai puţin decât un nume, un grad de rudenie. Aflasem că Erich Bergel – dirijorul filarmonicii din oraşul adolescenţei mele – are un frate scriitor.

De întâlnit aveam să-l întâlnesc doar câteva decenii mai târziu, la simpozioanele şi la Şcoala de Vară de la Memorialul Sighet, dar de data aceasta el nu mai era fratele fratelui său, ci unul dintre cei cinci condamnaţi în faimosul proces al Lotului Scriitorilor Germani încheiat printr-o sentinţă care totaliza 95 de ani de detenţie.

Şi totuşi, pe Hans Bergel nu l-am cunoscut decât citindu-i cărţile. Iar asta s-a întâmplat târziu, abia atunci când au început să fie traduse în limba română. Abia când am citit romanele ***Când vin vulturii*** şi ***Dans în lanţuri***, abia când am citit eseurile din ***Întoarcerea lui Ulise*** am avut sentimentul că, în sfârşit, îl descoperisem pe omul pe care îl ştiam de mult, dar care – oricât de extraordinar – era mai puţin decât scriitorul în stare să-l descrie.

Faptul că aceste rânduri apar cu prilejul aniversării celor 85 de ani ai lui Hans Bergel este o pură întâmplare. De altfel, vârsta nu i se potriveşte, cum nu i se potrivesc în general măsurile comune.

Ana BLANDIANA

TRILOGIA DESPĂRŢIRII
I

Braşov

Sub bastionul în ruină
merg,
buimac de revedere,
spre mine însumi.

Şovăitor piciorul pe treptele de piatră,
lumina aşteptării
în colimator.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

N-au suit pe aici mii şi mii
înainte de mine
de prin văile de dincolo de şapte codri,
de dincolo de şapte ori şapte cetăţi,
purceşi din valea albastră a copilăriei
spre a pieri în pâclele uitării?

Aerul are gust de morminte,
de fel de a vorbi
într-o limbă uitată,
are iz de morţi.
E stranie atingerea pâinii
când o frângem.
Deasupra porţii grinda putrezită
aduce-a strufocate bărbi
purtate de moşi orbi şi-nţepenite;
uitaseră că nu mai sunt.
Umbre de feţe dragi
Se destrămau scăpate de descântec.

Însă al drumurilor praf
în preajma urbei,
pietroiul pe poteca de mai sus,
al rădăcinilor miros
spun toate cum a fost atunci
când prieteni mă chemară
să merg cu ei prin ţara care se întuneca.
Pe malul râului şezurăm
pe stânca de deasupra văii,
la margine de lac pe întuneric cu brazii.
Corturi.
Focuri.
Râsete şi cânt.
În jur al munţilor voalat contur.

Şi tot revin, revin
la zidurile negre
ce se înalţă peste noi.
Al urbei miez,
puls răscolitor
când clopotul tău se porneşte
şi prinde a răsufla imens
peste albastra vale a copilăriei.

Certitudine perpetuă.

Traducere din germană de ***Mariana SĂSĂRMAN***

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ilie DAN

Drum neştiut

Spune-mi, Doamne, pe unde să apuc,
Învălătucindu-mă cu grija din păcat,
Ca strigăt al uimirilor ce duc
Pe drumul neştiut de toţi uitat!?...

Zăbavă

Zăbava unui ceas abrupt boleşte în tăcere,
Cercând măsură adevărului învins...
Acesta, cu lacrimi zăpezii, drum îşi cere
Prin cearcănul luminii, de bucurie nins...

Puntea de gheaţă

Unde-i puntea de gheaţă ruptă din zori,
Când pe lucoarea nopţii în cascade cobori,
În negura iertării murind într-un amurg?
Păcate şi visări în iureş iarăşi curg!...

Răstignire

Hotar fără zăgaz, lumină ce străluce
Peste-un pridvor de patimi şi-o insulă de frică,
Iubirea-i blânda jertfă ce sufletul ridică,
Şi-n fiecare clipă o răstignim pe cruce!...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ioan LASCU

Autonegare

Nu trădez, doar protestez.
Uneori simt greutatea vârstei.
A timpului trecut cu nemiluita.
Simt o greutate în plexul solar.
O greutate precum plictisul unei pietre
De demult.

Oglinda

Mi-aduc aminte de Hannah
Fata princiară
Cea egală cu sine însăşi
Este la fel înainte
Este la fel înapoi
Este un palindrom
Este perfecţiunea din oglindă.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ion MURGEANU

SEPTUAGENARY
(„noua stare")

ASEARĂ UN MOMENT DE CONFUZIE; CLĂTINARE; AM SIMŢIT
APĂSAT GREU PE FRUNTE DEGETUL MARE AL MARELUI.
TENSIUNEA ÎMI SCĂZU BRUSC. NU ACUM. ŢINE MINTE
ŞI NU UITA PRINCIPALUL DIN TOT
CE-AI VĂZUT ÎN ACEST VIS.

NOUL VIS
VA FI MAI ADEVĂRAT
SE VA NUMI „NOUA STARE".

APROPIEREA MORŢII

Punem în calcul etatea
Punem în calcul şi vâna
Punem în calcul nebuna
Sete de a trăi pietatea.

Nu-i cert dacă e prima dată
Incert să fie ultima oară
Nu mi se pare ciudată
Dacă ori nu o să doară.

Dar cerul e plin de stele...
Ajunge-voi până la ele?
Nimeri-voi pe steaua mea?
Cum voi şti dacă sunt „ea"?

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Luminița MANOLE

FETIȚA CU CHIBRITURILE

A fost odată ca niciodată. Că de n-ar fi, nu s-ar povesti. A fost odată o țară îndepărtată, atât de îndepărtată, încât nici chiar Moș Crăciun nu era sigur că mai știa unde se află ea. Acea țară era dincolo de Norii Albaștri, dincolo de Soarele Galben, dincolo chiar și de Țara Îngerilor Păzitori.

Era atât de frig acolo și atât de întuneric, încât oamenii nu vroiau să consume energie și lumină pentru a citi povești copiilor seara. Din această cauză, tradiția basmelor și poveștilor se pierduse de foarte mult timp. Așa că, de ce să ne mai mirăm că nimeni nu auzise acolo de „Fetița cu chibriturile" scrisă de Hans Christian Andersen.

Nici măcar fetița care vindea acolo chibrituri nu citise povestea aceasta. Dacă ar fi citit-o cineva, poate că lucrurile s-ar fi petrecut altfel, măcar în această lume îndepărtată și atât de întunecoasă. Dar (cine spunea oare?) istoria tinde să se repete mereu și mereu la fel. Doar minunile fac uneori ca acest lanț să se întrerupă.

Așadar, o fetiță-cu-chibrituri mergea pe străzile pline de oamenii cuprinși de febra pregătirilor pentru sărbătorile de iarnă. Nu dăduse nici măcar o cutie de chibrituri astăzi și îi era foarte foame. Fulgii cădeau peste părul lung și bălai al micuței, la fel ca în poveste. Și, la fel ca în poveste, nimeni nu o băga în seamă, toți fiind prea ocupați să se bucure de apropierea sărbătorilor, fără să le pese că ea nu mâncase nimic de mai mult timp și că îi era atât de frig.

În această lume întunecată exista o lege a naturii și a oamenilor deopotrivă. Nu existau bani, ca în lumea noastră, dar unitatea de măsură pentru toate lucrurile de acolo era lumina. Fiecare se hrănea direct cu lumina pe care o dăruia celorlalți.

Această lege e cam greu de înțeles pentru noi, dar acolo, în acea țară îndepărtată și atât de întunecată ea părea foarte firească și dreaptă. Din această cauză, fiecare era preocupat să își perfecționeze permanent generatoarele de lumină, pentru a putea oferi cât mai mult celorlalți. Acest fapt ducea la ridicarea nivelului lor de trai.

Chibriturile erau tot mai rar căutate. Dădeau o lumină atât de mică, o luminiță abia. Era total ineficient să își mai piardă cineva vremea cu această sursă învechită de lumină. Puteau fi ele chiar și fermecate, tot bețe de chibrit rămâneau.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Oamenii nu le mai vroiau şi din această cauză fetiţa care ar fi vrut să le ofere, rareori găsea pe cineva dispus să primească această lumină, atât de mică. Încă o lege dreaptă exista aici: nu puteai oferi lumină decât aceluia care accepta să o primească. Altfel, nu avea valoare.

Deci, dacă nimeni nu vroia să accepte o lumină atât de mică, fetiţa nu avea cum să se hrănească şi să se încălzească.

Aşa că mergea şi ea tot mai tristă pe străzi, cu câteva cutii de chibrituri în mâinile demult îngheţate. Dar în continuare nimeni, absolut nimeni, nu vroia lumina ei. Se aşeză pe o bancă şi privind trecătorii grăbiţi simţea cum îngheţul o cuprinde cu mâinile lui neiertătoare.

Un grup de oameni veseli se apropie. În sfârşit, unul o observă (oare există vreo şansă ca povestea aceasta să se termine mai bine decât cea ştiută de noi???):

– Ia uitaţi-vă aici, spuse arătându-le-o pe fetiţă şi celorlalţi.

– Ce e, de ce stai singură aici, îţi este bine? o întreabă altul, mai mult din politeţe, gândind în sinea lui că nu i-ar plăcea deloc să îi dea lumina lui cea strălucitoare – ei, acestei făpturi. Oricum, tot lui i-ar folosi, dar nu vrea să-şi ridice nivelul de trai prin fiinţe de acest gen.

Fetiţa deja era atât de îngheţată, încât nu a putut decât să privească. Ridică imperceptibil mâna în care încă ţinea o cutie cu chibrituri. Însă nodul din gât nu i-a dat voie să spună nimic. Nimeni nu observă gestul acesta disperat.

– Las-o în pace, că e o ciudată! spuse un altul, grăbit. Auzi ce tupeu! Noi vrem s-o ajutăm şi ea nici nu ne răspunde.

– Normal că nu merită atenţia noastră, nu vedeţi că are de oferit numai nişte chibrituri? Omul se cunoaşte după lumina pe care o dă celorlalţi. Lumina dată de chibrituri e atât de pâlpâitoare, atât de instabilă, încât ne face mai mult rău decât bine. Cei ce au de oferit această lumină ne fac mai mult să ne pierdem timpul cu ei.

– Hai mai bine să ne vedem de ale noastre! spuse un altul. Să dăm celorlalţi lumină, celor la care ţinem noi cel mai mult şi de la care ne place şi nouă să primim lumină. Nu avem nevoie de lumina ciudaţilor cu chibrituri.

Şi plecară cu toţii, în grup, fără să se mai uite înapoi.

Sfârşitul poveştii se apropia ameninţător, aşa cum îl ştim. Deja fetiţa avea vedeniile premergătoare morţii. Încă puţin şi se sfârşea şi această Fetiţă-cu-chibrituri.

Oare chiar nu există nimeni în această lume care să primească luminile ei ca de jucărie? Căruia să îi pese de ea? Oare nimeni nu va schimba cursul poveştii?...

Fulgii cad albi peste părul ei bălai.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ICOANA CEA NOUĂ

Bătrânul pictor de icoane se afla de câteva zile în faţa pânzei goale.

Mâinile îi căzură într-un târziu neputincioase pe lângă corp.

– Doamne, Dumnezeul meu, am pictat atâtea icoane în viaţa aceasta a mea! Am respectat toate canoanele bisericeşti, am icoane în cele mai vestite biserici din lume. Oamenii se miră de măiestria mea, dar simt că totul nu-i decât deşertăciune.

– Doamne, iartă-mi obrăznicia, dar te rog, ajută-mă să pictez o icoană adevărată. Ajută-mă să te pictez pe tine, adoratule, preaiubitule. Ajută-mă să te arăt tuturor, aşa cum eşti tu de fapt. Doamne, arată-mi chipul tău cel sfânt! Şi, Doamne, dă-mi puterea să rezist strălucirii tale, pentru a putea picta apoi Icoana Vie, pe care dacă cineva o va vedea, cu adevărat pe Tine te va vedea atunci şi sufletul mult i se va bucura.

Vrea să ia creionul în mână, dar îl lasă imediat jos.

– Pe Tine, Doamne, cu mâinile goale, cu degetele, aş îndrăzni să te rog să mă laşi să te pictez.

...Dar nicio rugă nu îi fu de folos. Ore întregi stătu aşa, aşteptând, sperând. Lacrimi amare curgeau şiroaie pe obrajii lui bătrâni.

Oasele îl dor prea tare şi se aşază pe pat. Aşa, cu mâinile pline de vopsele, cu ochii plini de lacrimi, adoarme, chinuit de dragoste şi de dor. Lumânarea i se stinge şi ea, puţin mai târziu.

Abia în întuneric se vede că, din icoana nepictată încă, începe să izvorască în mod clar o lumină, care devine tot mai puternică, până când atinge o intensitate uluitoare. Lumina tăcută se deplasează încet către pat, apoi ia forma bătrânului, se suprapune peste el. Faţa i se destinde în somn, luminoasă.

Zorii l-au prins, ca de obicei, în curte. Dă bineţe tuturor celor ce se trezesc.

A avut o viaţă foarte lungă, dar nu a mai pictat nicio icoană. Cei din jur au pus pe seama vârstei înaintate acest fapt.

În rest, totul a rămas la fel. La biserică mergea ca şi până atunci. Era un om modest, ca şi înainte. Singurul lucru deosebit este că există unele mărturii ale unor săteni foarte serioşi care spun că au văzut de mai multe ori emanând din el o lumină, mai ales în jurul capului. Dar nu există acte oficiale care să ateste acest lucru.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Igor URSENCO

Pe cei care părăsesc prea devreme intimitatea gravitaţională, pământul are grijă să-i pedepsească într-un fel al său anume, ştiut şi aprobat numai de îndelunga lui răbdare stelară. Aceştia trebuie să urmeze prescripţia unei întregi dietologii spirituale, veşnic obligaţi să-şi compenseze handicapul orbirii şi surzeniei senzoriale prin tot felul de tertipuri mărunte: dar nu mai puţin inventive ca ale eroului din povestea în care zmeul viclean îl obligă să se expună în aer mai mult decât i-ar face bine şi, astfel, să îşi piardă forţele vitale din cauza lipsei de contact cu pământul. Privind retrospectiv, mă pot considera un tip norocos, având în vedere că am reuşit să mă adaptez relativ uşor la alt sistem de coordonate fiziologic. Şi, nu mai puţin important, sentimental. Chiar dacă, de acum încolo, nimic nu va mai fi la fel de simplu ca logica resemnării gravitaţionale.

(...) La noi, în nordul ţării, cerul a fost mai tot timpul foarte înalt, inaccesibil până şi funcţionalităţii organelor senzoriale disponibile încă de la naştere. Chiar căţărat cu tovarăşii mei de joacă pe vârful cel mai înalt al muntelui Kogai, îmi era mult mai uşor să-i percep textura pneumatică, răsfrântă în limpezimile incuantificabile pe care Gura Vlădesei, pârâul nesecat al copilăriei îndepărtate, îmi hidratează şi acum, cu aceeaşi vividicitate, imaginea pălită a Inanei, a mătuşii Aglaia sau a lui George, verişorul din partea tatălui. Cu cât urcam mai sus, pe colinele pustii atinse doar de aerul rarefiat până la punctul de inflexiune a răsuflării, cu atât Gura Vlădesei căpăta nuanţa naturală şi, tot mai intensă, din ochii fetişcanei de vreo 10-11 ani, de care eram îndrăgostit pe atunci ca de un element kosmic necunoscut intelectului. Anume sentimentul acela, ciudat la început, dar actualizat cu tot mai multă familiaritate pe faţa paletei de pictat obişnuite să combine demiurgic culorile stoarse din tuburile risipite prin atelier, îmi sugerase să pictez replica, adevărat că mai mult verde şi fosforescentă, a faimosului "Lan de floarea soarelui" conceput de Van Gogh în epoca unei alterităţi similare a sensibilităţii, şi mai ales fără a-mi afecta în mod crucial propriul orgoliu de artist plastic.

(...) În momentele de cumpănă examinez poza de dimensiuni reduse a Inanei, ochii verzi ai căreia mi-au deschis perspectiva specială asupra lumii. Aşa cum o văd şi în acest moment, din hubloul avionului argintiu, ca o pânză mirabilă ţesută din firele ploii şi perpetuată intangibil peste spaţiu şi timp. Ciudat, dar pre-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

zenţa altei femei, a concurentei sale care mă însoţeşte pe drumurile profesiei şi ale sorţii, nu agresează în niciun fel frontierele lipsei sale palpabile. Ambele şi-au asigurat o nişă în sufletul meu volubil: Inana ca o ridicare topografică la scară mărită, iar Meredith ca o hartă deschisă a resurselor naturale încă disponibile pe Terra.

(...) Primul lucru pe care îl făceau oaspeţii nordului era să surprindă câte o veveriţă zbenguindu-se pe o creangă la altitudine, pomenită că învinge în formă de joc restricţiile cunoscute ale gravitaţiei, apoi brusc aterizată pe pământ ca pe o planetă emergentă. Acolo veveriţa se hârjonea cu vreun con uscat din anii trecuţi, magnetizând într-o convergenţă colectivă privirile separate pentru a le anima într-un cor zgomotos final, care se spărgea în hohot molipsitor, devenit generalizat, spre mirarea acrobatului mamifer. Tonul îl dădea, desigur, chiar Preşedintele, urmat de corul slugarnicilor însoţitori, nealterat sub nicio formă de notele disparate, dar rămase în minoritate şi cu totul vulnerabile, ale indigenilor nordici.

S-ar putea ca anume din cauza distanţării mele terestre eu să nu fi pus, încă din copilărie, mare preţ pe detalii politice şi de senzaţie, astfel că nu ştiam exact dacă cel care venise primul dintre toţi era Ministrul turismului sau cel al Mediului şi Ecologiei. Mai exact *„ministra ecologică"*, amanta neoficială a Preşedintelui de care toţi erau extaziaţi într-un hal fără de hal, evident în frunte cu primul bărbat al ţării. Dar asta a durat până când faimosul personaj feminin a dat bir cu fugiţii, într-un mod nu mai puţin scandalos, într-o zonă inaccesibilă din Munţii Nordului. Şi încă cu cine! Chiar cu George, verişorul meu din partea tatălui. Mie femeia-din-sud, aşa ministră potentă cum era, mi-a părut de la bun început ştearsă ca o paletă de vopsele la a nu ştiu câta folosire de către mai mulţi proprietari esteţi: sau mai curând amatori isteţi de a-i tatona imaginea naturalizată. Se vorbea, mai întâi în şoapte răzleţe, că ar fi *„pricepută"* la *„limbi străine"*. Deşi nu era niciun secret pentru nimeni că engleza ei catastrofală părea un dezastru ecologic în raport cu vorbitorii avansaţi de Pidgin. Aşa că gurile rele chiar ajungeau să îi limiteze abilităţile lingvistice strict la *„franceză"* şi *„greacă"*, o referinţă eufemistică, dacă nu chiar cu totul discretă, la părţile *„genitale"* şi *„anale"*. Zis mai pe popular, se făceau referinţe sofisticate la *„intrările"* şi *„ieşirile"* fireşti prin care corpurile fiziologice îşi pierd frontiera clară şi ireversibilă cu natura.

(...) Încă mă tentează ceea ce, la şcoala de artă plastică din capitala unde o urmasem îndârjit pe Inana, avea să descopăr că se numeşte *„tehnica pastelului"*: cunoscută de mai multe secole în alte regiunile culturale ale lumii, dar rămasă un refugiu select doar pentru iniţiaţi ce refuză să îşi comercializeze trăirile egotice intense. Atunci eu eram acaparat total de o forţă dinafara mea, stabilită ilegal, dar care îmi era prietenoasă până la punctul de inflexiune al dividerii celulare. În mo-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mentele când o vedeam pe Inana, aveam impresia, vagă dar necontestată vreo clipă de inima mea, că e o veveriţă care îmi sare direct din creier pe genunchele arcuit, iar de acolo – într-o zonă nedescoperită încă mie, pentru a reveni în final la locul strategic unde trebuia să fie inima: aşa cum avea să aflu de la orele de biologie. Uneori mi se părea că însăşi inima mea arată la fel ca fiinţa Inanei: roşcată, cu câţiva pistrui pierduţi în partea superioară a obrazului şi cu părul despletit în picăturile răcoritoare ale unei fântâni arteziene, legată de fire nevăzute cu aceeaşi pânză freatică care alimentează şi cursul urmat de Gura Vlădesei pe albii intricate. Aşa era inima mea în adolescenţă: o Giocondă intimă, cu faţa ferită de ochii lascivi şi hrăpăreţi ai lumii, mereu expansive tot spre nord.

(...)După trasarea primei pârtii nordice au apărut şi defrişări intense, extinse pe suprafeţe nelimitate. Exact ca în într-un Macondo mitic, dar mult mai palpabil. Brazii şi pinii. Mai întâi cetina lor verde. Cu conurile rămase neatinse de stomacul veveriţelor înfometate, dar cu tot atâtea şanse sporite de a rămâne la fel de vii. Între timp Ministrul turismului a devenit un vizitator nelipsit al mătuşii Aglaia, încât venea în vizite particulare mai des ca iepurii înfometaţi la coaja pomilor acoperiţi de zăpadă. Era preocupat să culeagă folclorul nealterat din acele părţi ale ţării „*unde se agaţă harta în cui*”, confecţionat din conifere şi rămas intact doar pentru că nu a fost tratat cu „*conservanţii*” acizi ai clasificărilor culturale oficiale. Exemplul său molipsitor a fost copiat la indigo, chiar dacă la scară micşorată şi cu efecte mai devastatoare.

Aflat pentru a doua oară în părţile noaste, fiul-cel-mare-al-preşedintelui reuşea marea performanţă de a se fi implicat în organizarea primului concurs de „*Miss Frumuseţe*” în ţinutul nordic. (...) Cu mult noroc, fetele intrau în finală şi, mult mai important, în atenţia principalului mascul al serii nordice. Chiar şi fără posibilitatea de a auzi şi vedea prea multe, simţeam prin porii deschişi ai epidermei atmosfera încinsă. Mi-am dat seama imediat cum ni s-au întâlnit întâmplător privirile. Mai exact privirea lui, grea de oboseală senzuală, lunecase accidental în spaţiul vizualităţii mele, tot mai exacerbată de premoniţii negative. Distanţa dintre fetele cu nudul acoperit doar de retorica fiziologică a privirii (de care încă mai dădea dovadă juriul nerăbdător) a început să se dilate monstruos. Mai ales că pe muşamaua în carouri, care urmau să oculteze imperfecţiunile mesei, trona o olivieră cu funcţionalitate suficient de primară, adică doar rezervele replasabile pentru ulei şi oţet. Mai exact erau ochii bulbucaţi ai unui căpcăun vegetarian care dejectau prin retină cele două jeturi de ulei şi oţet amestecate într-o masă respingătoare, ceea ce nu îl împiedica să savureze, cu extaz anticipat, „*salata*” de crudităţi feminine. De data aceasta Preşedintele juriului intrase ireversibil în pielea unei hiene care se hrăneşte exclusiv cu inocenţă feminină. Mai întâi credulitatea fetelor a fost servită

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

pe tacâm pe post de aperitiv. După fiecare utilizare rapidă, beţişoarele de scobit se transformau în ţăruşi de stejar pentru priponit vitele. Nu mai zic că pentru Inana a fost rezervată o misiune specială, pe post de desert, fără ca ea să realizeze măcar că rămăsese următoarea victimă luată în vizorul puştii, cu preţul primului şi ultimului ei sacrificiu. Şi acesta a trebuit să fiu chiar eu, din păcate. În loc să se strângă de durere, inima mea a început să facă salturi disperate, trecând prin formele neregulate din studiile din tinereţe ale lui Kandinsky până a ajuns ditamai o veveriţă. Nemairezistând la exilul din stânga coşului pectoral, inima mea umbla de sus în jos şi de sus în jos zbătându-se pe roata strâmtă a caruselului. În faţa mea stătea fiul-multiubitului-Preşedinte, un vânător experimentat căruia abilitatea stocată în curriculul etic abuziv îi permitea să mă împuşte fără regrete, direct în unul dintre ochii mei sticloşi: pentru a nu-mi altera suprafaţa redusă a blănii, şi tocmai de aceea preţioasă.

(...) Mai târziu aveam să aflu la ştirile TV, eşuate în întârziere cronică mereu, că tot spectacolul cu „*descinderea de la capătul ţării*" nu ar fi fost decât o strategie electorală a Preşedintelui ieftin, în aventura nebunească pentru căutarea unui mandat suplimentar. Dar nu mai devreme ca farsorul fruntaş să rămână informat de necesitatea de a fi operat de tiroidă, lucru care oricum nu îl putea scăpa de tirania dobândită la biroul prezidenţial. Acest lucru avea să îl simtă în curând populaţia pe propria piele mai bine decât însuşi purtătorul ei legal. Mai înainte ca



Liviu Suhar, *Trio* (ulei pe pânză)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

„*adevărul național*" să ne fie oferit de-a gata pe sticla ecranului albastru, în semn de protest față de transformarea zonei într-un loc degenerat, George, verișorului din partea tatălui, pusese la cale niște atentate firave, dar cu impact simbolic impresionant, pentru a zburătăci cu forțe proprii „*industria decăderii*" în zonă. Haiducul noului capitalism sălbatic acum dispărea periodic în burta protectoare a munților, la fel cum făcuse în anii dictaturii socialiste anterioare: condițiile regimului actual erau mult mai aspre, chiar dacă nerelatate dacă nu chiar ocultate de postul radio „*Europa liberă*". De data aceasta evenimentele îl plasau pe George chiar de partea „*adevărată*" a Istoriei: era însoțit de „*Ministra ecologică*", care l-a preferat, din motive numai de ea știute, Președintelui atotputernic și veșnic eligibil. Odată ajunși în zonă, unii turiști mărturiseau la sfârșitul liturghiei mass-media că i-ar fi văzut împreună într-un bungalo din paradisiacul Hawaii. Alții nu au omis în schimb să pomenească despre doi sihastri, bărbat și femeie, zăriți accidental într-o grotă plasată în colina cea mai neaccesibilă din munții nordului. În ceea ce mă privește, abia dacă îi mai țineam minte, el negru și ea blondă. Pentru mine acum ei erau foarte departe, la fel ca o poză de epocă care prețuiește mai curând ca pretext artistic decât fapt istoric în sine.

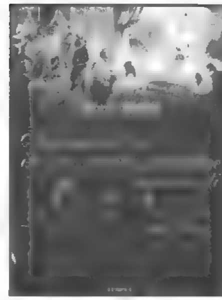
Pasagerii obligați să aștepte deschiderea porților de terminale ca apostolii la gura raiului sunt invitați să își consume pauza de timp excedată de neconcordanțele administrative: direct în fața unor ecrane cu imagini feerice, menite să le facă mai ușoară despărțirea de atracția iminentă a pământului. Dar nervozitatea, se știe bine, e mult mai contagioasă când are suport vizual. În holul aeroportului s-a făcut mai multă agitație decât ar putea suporta perimetrul destinat călătorilor de planul arhitectural al clădirii. Spre deosebire de resorturile nebănuite ale gravitației terestre, emoțiile nu se pot împotrivi naturaleței firești. La fel ca și programele televizate. Pe ecranul uriaș, afișat in hol, acum se transmite în direct un reportaj despre turismul ecologic aproape lipsit de comentarii: am văzut-o pe mătușa Aglaia, cu același chip neșters, iar în preajma ei licărind tot timpul o figură surprinzător de familiară. Da, nu mă înșelam, era chiar Ministrul turismului: același personaj invariabil, neschimbat nici măcar de gravitația ciclurilor electorale. Acum înțelesesem pretextul logic al știrii. Ministrul turismului dorea să dea o tentă clasică și, deci, clasicizantă deplasării sale prin spațiu. La un moment chiar mi s-a părut că m-a salutat, așa cum făcea întotdeauna când dormea în casa părinților mei. Dar atenția diluată de ecranul artificial azuriu mi-a fost brusc acaparată fără voie. Nu am realizat decât într-un târziu cum de pe o imagine alăturată mă privea „*cu ochi și demnitate egale de patriarhală*", cum ne informa jurnalistul zelos pe cei întârziați pe domeniile pneumatice ale aeroportului, învățătoarea de istorie a localității. Îi pronunțase și numele. M-a străfulgerat o lumină ca pe vremuri, strecurându-mi în locul inimii o văpaie roșiatică dar fără un contur precis. Nu puteam

ProEuropeana Clubul cărții digitale

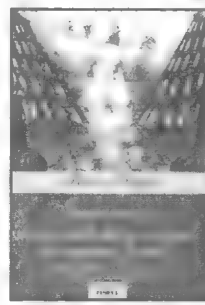
să cred. Era Inana. Fără niciun semn de îmbătrânire: la fel de conservată ca dinozaurii preglaciali, surprinşi de calupul frigului pestilenţios abătut subit peste viaţa lor paşnică. Cum de putusem să nu o recunosc imediat! Şi pe fiica ei, care îi moştenea mai ales nu trăsăturile, ci acea linie inconfundabilă a caracterului care mi l-a şlefuit pe al meu ca o piatră abrazivă. Am simţit cum un sentiment de ruşine mi-a parcurs zona unde acum o clipă era propria mea faţă, dar care brusc mi-a redat un sentiment de uşurare chiar în dreptul inimii. Un fior năvalnic şi proaspăt mi-a copleşit parte superioară a corpului, dar de data acesta cu o stihie vag cunoscută: atunci i-am luat, în mâna mea înfierbântată, palma lui Meredith. Proaspăta mea logodnică m-a privit cu recunoştinţă.

Mai târziu, în avionul suficient de încăpător ca chitul biblicului Iona, îl zăresc pe acelaşi Ministru al turismului. Nu e nicio îndoială: îmi face semn cu mâna. De data aceasta aproape discret, ceea ce îmi aminteşte de filmele cu ilegaliştii bolşevici care urzesc revoluţii exclusiv sub nasul autorităţilor orbite de atâta putere disponibilă. Citisem în presă că şi-ar fi luat doctoratul în etnologie, fără specificarea necesară (publicului cititor neinformat) că se „*datora exclusiv*” unei doamne distinse şi nu mai puţin genuine care s-a dovedit a fi chiar mătuşa mea Aglaia. Publicaţia în schimb dezvăluia indirect amănuntele ocultate. Mai exact le certifica fundamental cu imagini ale mătu-

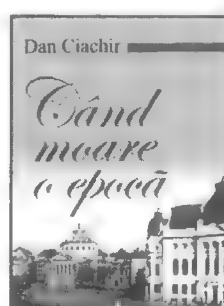
EX LIBRIS



Florin FAIFER
Incursiuni în istoria criticii dramatice româneşti. Zodia Balanţei.
Iaşi, *Timpul*, 2010



Florin FAIFER
Incursiuni în istoria teatrului universal (de la origini până în Renaştere). Theatrum mundi.
Prefaţă de **Marian Popescu.**
Iaşi, *Timpul*, 2010



Dan CIACHIR
Când moare o epocă.
Iaşi, *Timpul*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şii, surprinsă într-un costum tradiţional original, şi nu cum era de aşteptat, cu cele ale politicianului. Deşi dispuneam de aceeaşi informaţie invariabilă reprodusă în tiraj epuizant, deţineam detalii cruciale din spatele subiectului la care cititorii fideli ai publicaţiei nu aveau acces prioritar.

În timp ce avionul îşi ia avânt, ca un peşte-spadă în oceanul guvernat de piraţii karaibieni, cerul mi se pare foarte aproape, de o familiaritate aproape electrizantă, atât de apropiat încât am senzaţia că îi pot răvăşi apele aeriene cu mâna. Pentru o clipă mă surprind că fac experimente, cu bagheta de sticlă tocită: în laboratorul de chimie pentru clasele superioare. În locul unde se îngemănează cele două medii, apa şi aerul, bagheta se încovoaie, chiar dacă noi, elevii, ştim că nu e decât o iluzie optică... Uite în acest moment palma îmi pluteşte într-un lichid răcoros şi calmant. E inconfundabila atingere a valurilor reci care izvorăsc din Gura Vlădesei. Ba chiar mă pomenesc examinându-mi cu uimire acea parte a degetelor aflate în apă: acum puţin deformate ca laba păsărilor înotătoare. Însăşi centura de zbor, care are menirea să mă protejeze ca pe un copil al pământului ce sunt de accidentele gravitaţionale, mi se pare un fir natural de apă verde-albăstruie. Oriunde m-ar (a)trage privirea, peste tot izvorăsc râuri repezi şi multicolore care îşi dau în permanenţă întâlniri surpriză, dar fără a-şi pierde identitatea ireversibilă nici pentru o clipă măcar: precum legendarele cursuri de apă Rio Negro şi Rio Solimões, ajunse la confluenţa părţii superioare a râului Amazon pentru a parcurge Brazilia prin mirifica localitate Manaus. Două fire de apă, unul întunecat şi altul auriu, se întind preţ de vreo 6 km fără a-şi amesteca în vreun fel debitele, formând legendarul „*Encontro das Águas*": ca două aorte care menţin cu decenţă funcţionarea vitală a cordului uman. La dezlegarea acestui mister acuatic, unii savanţi sunt axaţi fundamental pe coordonatele geografice (3°8′12″Sud şi 59°54′17″Vest) care, chipurile, ar fi responsabile de emergenţa gravitaţiei terestre în cea a planetelor superioare. În schimb alţii explică fenomenul de la Manaus prin diferenţa cumulată de temperatură, viteza şi densitatea apei regăsită în cele două râuri, care în certitudinea mea nu sunt decât secretele ştiinţifice depozitate, de acum atâtea secole, în tratatul chinez antic „*Despre pictura din grădina cât un bob de muştar*".

Mă întorc spre Meredith cu ochii umeziţi, probabil, de expunerea nelimitată la cantităţile enorme de apă: excesive chiar şi pentru o persoană care trebuie să îşi dilueze culorile într-un atelier obişnuit. Încerc să îi surprind, cât mai mult posibil, privirea devenită oarecum sidefie. Ajunsă foarte aproape de originea luminii, iubita mea nu îşi fereşte nici ea ochii, diminuându-mi astfel temerile absolut neîntemeiate că, odată şi odată, pictorii ar putea revela ceea ce nu s-a făcut cunoscut încă de la începuturile lumii.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Dialog cu academicianul **Valeriu D. COTEA**

Nu doar vinul de Cotnari este un brand al Iaşului, ci şi anumiţi oameni cărora Dulcele Târg le datorează mai mult decât s-ar putea crede. Printre ei se numără şi academicianul Valeriu D.Cotea, un adevărat patriarh al oenologiei româneşti şi europene. Alergic la „turnuri de fildeş", străin de orgoliile pe care le-ar fi presupus impresionantele titluri, cu un umor sănătos, aproape humuleştean, Valeriu D.Cotea are acea simplitate frumoasă, descinsă parcă din vremurile luminoase ale spiritului românesc. Despre viţă de vie şi viaţă, despre vin şi destin, despre noroc, despre trudă şi despre multe altele – în dialogul de mai jos...

Călin Ciobotari

„CA SĂ AJUNG UNDE SUNT, AM TRAS LA *ŞAIBĂ* CUM NU VĂ ÎNCHIPUIŢI"

Domnule academician, e o dimineaţă de toamnă. Plouă şi verdele parcă dă să pălească. Ne aflăm undeva dincolo de Copou, într-un spaţiu pe care eu îl cunosc sub numele Ferma Adamachi.

Este vorba despre Centrul de Cercetări pentru Oenologie, singurul din sectorul agro-alimentar care aparţine Academiei Române. Toate celelalte centre, staţiuni ţin de Academia de Ştiinţe Agricole şi Silvice. Numim locul acesta „Vasile Adamachi" ca un omagiu adus personalităţii de veac XIX, cel ce a lăsat prin testament ca terenul lui, pe care ne aflăm, să devină fermă didactică atunci când se va înfiinţa o Facultate de Agronomie.

„Dacă e să fiu sincer, intrarea mea în Academie echivalează cu o dreptate care s-a făcut vinului"

Domnule Cotea, de multă vreme mă bântuie o întrebare: cum se face că nu aveţi ceea ce se numeşte morgă academică? Îmi păreţi, cumva, un academician atipic...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Vedeţi dumneavoastră, sunt ca omul acela pe care, dacă îl muţi de pe ţărână pe asfalt, simte nevoia să aibă sub tălpi tot ţărâna... Ca şi cum asfaltul i s-ar interpune între pământ şi înaltul cerului. E această legătură cu pământul, prin părinţi, prin bunici, prin străbuni, ce îţi face inaccesibilă morga.

Am înţeles, asfaltul nu vă caracterizează. Totuşi, în 1993, când aţi devenit membru titular al Academiei Române, aţi simţit că ceva se modifică la modul în care oamenii vă percep, se raportează la dumneavoastră? I-aţi simţit inhibaţi, copleşiţi de respect?

N-aş spune! Cred că, atât în ţară, cât şi în străinătate, dacă am avut vreun succes, s-a datorat faptului că am fost oarecum simpatizat. Nu ştiu dacă apreciat, dar simpatizat da, ca om. Pe baza acestei simpatii s-au creat fire invizibile între mine şi cei cu care veneam în contact. Dacă e să fiu sincer, intrarea mea în Academie echivalează cu o dreptate care s-a făcut vinului.

Cum aşa?

A fost pentru prima dată când, de la înfiinţarea Academiei Române, vinul păşeşte sub o cupolă academică.

De ce atât de târziu? Nu era ştiinţa vinului una demnă de foruri atât de înalte?

Era înainte Viticultura, reprezentată prin Gherasim Constantinescu.

Însă, vedeţi, unii ar putea spune acum: de ce să nu avem şi un academician al pălincii sau al ţuicii? Nu este o discriminare a prunei acest cult ştiinţific pentru strugure?

Este o întrebarea posibilă, însă nu cred că e o discriminare. Până la urmă, fiecare aliment îşi are încadrările lui. Singurul aliment ce a generat, însă, o ştiinţă este strugurele oenologia. Poate la mijloc este tradiţia venerabilă a fructului cu pricina... Există însă şi o certă putere de seducţie a lui. Să vă dau un exemplu, o situaţie pe care am observat-o frecvent: puneţi pe o tavă cât mai multe fructe – banane, portocale, mere, prune, ananas etc., şi mai puneţi şi struguri. Veţi vedea că mâna se duce, aproape instinctiv, către struguri.

„Valerică, hai cu mine la Iaşi!"

V-aţi născut în Vrancea. Zace în fiecare vrâncean un potenţial oenolog?

Nicidecum! Sub raportul suprafeţei podgoriilor, zona aceasta ocupă primul loc din ţară. Eu, însă, nu sunt din regiunile de podgorie, ci din Vidra, acea zonă dintre deal şi munte. E acolo intrarea în depresiunea Vrancei, în Ţara Vrancei. Există şi acolo plantaţii de vie, însă cu aspect gospodăresc.

Aţi făcut şi o monografie...

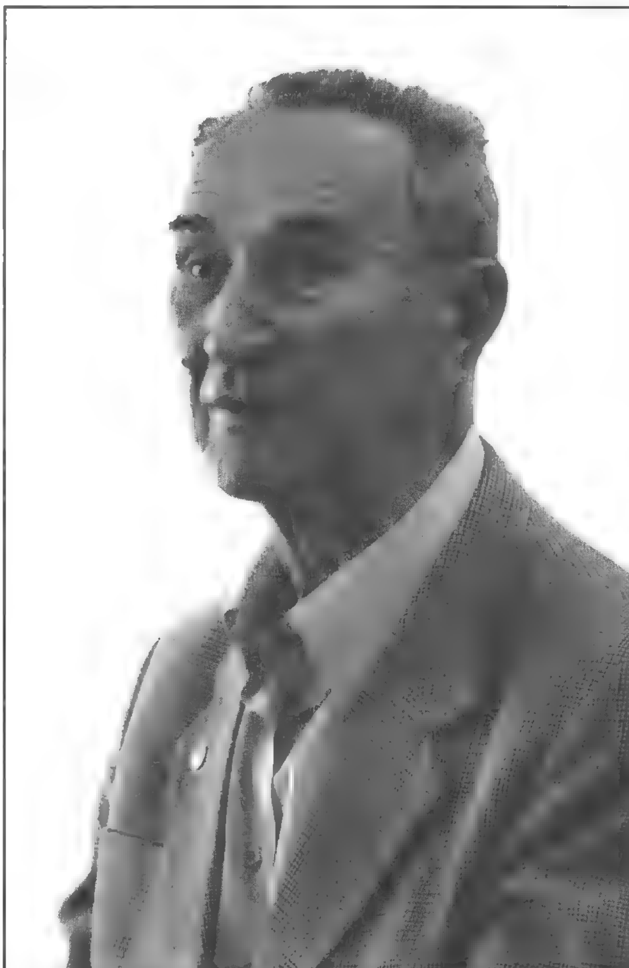
Da, *Vidra - Poarta Vrancei*, la care ţin foarte mult. Nu cred, însă, că de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

acolo a plecat vocaţia mea de oenolog. Ne plăceau strugurii, în copilărie furam din via vecinului, însă nimic mai mult. Îmi amintesc că atunci când am dat examenul la Şcoala Normală, învăţătorul ne-a dus la cineva care ne-a servit cu struguri. Aceştia erau puşi într-un vas cu apă. Aveam 11 ani pe atunci şi mi se părea că trebuie să procedez în felul următor: luam câte o boabă de strugure, beam câte o gură de apă. La un moment dat, cei prezenţi au început să râdă; apa aceea era pentru spălat, nicidecum pentru băut... Ce vreau să vă spun este că trăiam într-un mediu extrem de simplu şi, implicit, apropiat de natură; te zgâriai, puneai un pic de pământ pe rană, şi gata!

Vă trăiaţi copilăria în plină perioadă interbelică...

Într-adevăr, poate cea mai fructuoasă perioadă pentru România, din toate punctele de vedere. Înclin să cred că am avut o copilărie fericită. Eram şapte fraţi. Pe toţi ne dăduse tata pe la Şcoala Normală, pe la Seminar sau licee militare.



Opţiunea pentru Iaşi cum s-a născut? A fost alegerea tatălui?

Nu, el nu insista pe ceva anume. Mai degrabă era un medic acolo, doctorul Costache Andone, ajuns la Piatra Neamţ (are acum 92 de ani), care mi-a spus: „Valerică, hai cu mine la Iaşi!”. Şi mai este ceva: de fiecare dată când mă duceam la Focşani, la şcoală, treceam pe lângă staţiunea viticolă de la Odobeşti. De multe ori, zăream persoane în halate albe, migălind prin vie. M-am interesat, vroiam să ştiu ce era cu ei, şi mi s-a spus că făceau cercetări. Mi-a plăcut

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ideea aceasta legăturii dintre laborator, halat şi câmp, însă nu m-am gândit că ajung la Viticultură.

Dar aţi ajuns...

În 1946, când am plecat de acasă, situaţia social-politică din România se modificase foarte mult. Pe scurt, cei din faţă ajungeau la urmă, iar ultimii erau împinşi în faţă. Fraţii mei nu făcuseră facultăţi considerate de viitor, cum ar fi, să spunem, electrotehnica, ci aleseseră meserii tradiţionale precum aceea de preot, profesor, veterinar, inginer silvic.

Agronomia părea de viitor?

Nici eu nu-mi puneam probleme de felul acesta. Pentru mine, argumentul hotărâtor de a merge pe calea asta a fost altul. La un bal, am dansat cu fiica unui mare proprietar, ce fusese şi prefect al judeţului. Fată frumoasă, avea nişte ochi minunaţi, îi văd şi acum, adevărate oglinzi de curăţenie sufletească. La un moment dat, la o piruetă, m-a călcat. Şi-a cerut imediat scuze. Am privit-o şi i-am spus: „Îmi pare rău că-ţi ceri scuze. Credeam că-i un semn”. Vedeţi dumneavoastră, nu aveam îndrăzneala să mă apropii de ea, la fel cum ea, din cauza condiţiei sociale, nu putea să se apropie de mine. O atracţie, însă, exista între noi. După mai mult timp, însă, mi-a spus: „Dacă te faci inginer agronom, mama m-ar da!”. Acesta fost calculul meu, un amestec de afectivitate şi pragmatism.

Staţi un pic, domnule academician! Să înţeleg că dacă nu ar fi fost acea călcătură de bal, noi n-am mai fi stat astăzi de vorbă?

Cine ştie?! Poate că da, aveam şi eu raţionamentele mele. Adevărul este că eu, ca şi alţii, aşteptam atunci pe cineva.

Pe cine?

Pe ...americani. Dacă veneau, o luam de soţie fără probleme, şi eram boier. În definitiv, şi dacă veneau ruşii, nu era pierdut totul: mă puneau preşedinte la vreun colhoz, şi tot era bine. Aşa se face că am ales Facultatea de Agronomie.

„Mi-a dat Dumnezeu o consoartă cum n-am crezut vreodată că voi avea, de o blândeţe rară. Niciodată n-a încercat să-şi impună voinţa împotriva voinţei mele, niciodată nu mi-a zis tu, *ci numai* matale*”.*

Nu pot să nu vă întreb ce s-a întâmplat cu acea fată.

Ne-am pierdut unul pe celălalt, fiecare şi-a urmat calea. Am rămas în raporturi frumoase, deşi n-am îndrăznit niciodată să facem prea mult. Înainte, dragostea se ţesea din priviri şi din vise...

Dar şi din acordul părinţilor, bănuiesc.

Părinţii mei au ţinut ca noi, copiii lor, să jucăm la horă în sat. Vă daţi seama, nu puteam merge toţi odată, pentru că, vorba aia, „unul era cu ţâţa-n gură, altul cu barba sură”. Mergeam unu, doi... Şi azi ţin minte cum mama ne petrecea

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cu privirea. O văd cu broboada la gură. Aşa e la ţară, femeile vorbesc cu broboada la gură, o formă arhaică de bun simţ. Era mândră cu noi. Ne spunea de la poartă: „Să vă dea Dumnezeu sănătate. Şi să nu amăgiţi fetele oamenilor, că-i păcat!”. Cu povaţa asta am pornit pe drumul vieţii. La noi, cine lua floarea unei fete, trebuia să plece din sat pentru totdeauna. Încă exista, pe atunci, acel sfat al bătrânilor. Era foarte interesant! Tata devenise un fel de şef al sfatului. Murise cineva, un membru, şi se punea problema ca un altul să îi ia locul. Cineva sugerase să fie ales Sandu Agherghinei, însă tata a spus hotărât: „Ăsta nu, că-i condus de femeie!”.



Valeriu Cotea, Corneliu Grigoriu, Val Condurache ş.a.
la deschiderea Librăriei Uniunii Scriitorilor
19 nov. 2003, Iaşi
Foto: Eugen Harasim

Era un handicap fatal!

Aşa se pare, aşa stăteau lucrurile în Vrancea. Mama mea, dacă venea în centru, şi tata se afla în cârciumă, nu intra după el, ci trimitea pe cineva. Sau când mergeau la biserică, tata înainte, iar la doi paşi, mama.

Păi Asociaţiile feministe ar înnebuni să vă audă!

Să nu înnebunească, pentru că tot la mine în sat se mai spunea ceva: „Ăla-i vrednic, da'i vrednic pentru că a avut o femeie bună!”. Acum, văd că este o altă modă: fiecare femeie vrea să-şi transforme soţul într-o …soţie.

Adică să-l anuleze!

Da, domnule, să-l anuleze!

Foarte grav! Dumneavoastră, ca soţ, cum aţi fost?

La noi criteriile au fost stricte, de la început. Când mi-am dus consoarta la Vidra, la părinţi, mama i-a zis: „Draga mea, eu nu te sfătui nici să-l iei, nici să nu-l iei. Cum te-o îndruma Dumnezeu, aşa să faci! Eu ce pot să-ţi spun e că băieţii mei sunt buni, harnici, întreprinzători”. Între timp, a intrat tata, cu un braţ de

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lemne; mama i-a făcut fetei un semn, cu degetul la buze, iar când tata a ieşit, a continuat: „Dacă te ştii supusă, ia-l, şi ai să fii fericită în viaţă”. Astea erau legile noastre nescrise. Când am fost prima data acasă la ea, m-am speriat; o casă de chirpici, cu ţoale la ferestre. Tatăl îi murise în război, mă rog!

Nu prea era o partidă bună, dacă e să ne luăm după zestre...

Deloc. Însă mama, după ce s-a uitat la ea, mi-a zis: „Fata asta are sânge nobil în ea!”. Şi, într-adevăr, frumuseţea ei angelică te lăsa să crezi aşa ceva, în ciuda casei de chirpici în care se născuse. Mai târziu, plimbându-ne noi odată prin Cimitirul Eternitatea, se opreşte în faţa unui monument funerar şi-mi spune că acolo se află rude de-ale ei. Am privit monumentul; odihnea acolo Episcopul Calinic Dima şi muzicologul Gheorghe Dima. M-am speriat! „Astea sunt rudele tale?”, „Da, zice, băieţii unei surori de-a lui Veniamin Costache”.

Ei, asta da zestre!

Mama intuise bine, aşadar, sângele nobil al soţiei mele. Mi-a dat Dumnezeu o consoartă cum n-am crezut vreodată că voi avea, de o blândeţe rară. Niciodată n-a încercat să pună stăpânire pe voinţa mea, niciodată nu mi-a zis „tu”, ci numai „matale”. Aşa a văzut că îi spunea mama mea tatălui, aşa mi-a spus şi ea toată viaţa.

Poate părea incredibil astăzi!

Într-adevăr, incredibil!

Îi voi spune şi soţiei mele... (*râdem – C.C.*).

„Fusesem şi la Timişoara, şi la Bucureşti, însă de cum am păşit în Iaşi am avut sentimentul că mă găsesc într-o metropolă a ştiinţei şi culturii româneşti, un fel de Oxford al Ţărilor Române”

Revenind, din iţarii cu care mergeaţi la hora din sat, aţi ajuns student la Iaşi.

Am fost un om cu mare noroc. În primul rând, la admitere, era o concurenţă foarte mare, vreo paisprezece pe loc. Concurenţi puternici, după război dăduseră afară mulţi ofiţeri, care se reprofilau; erau foarte buni la carte, foarte bine pregătiţi. Îmi doream să intru, visam cu ochii deschişi cum vor veni americani, iar eu, ca tânăr agronom, voi ajunge într-un...

Într-un ranch...

Exact! Când am văzut ce concurenţă e, m-am necăjit, m-am descurajat. Printre participanţii la acea admitere, am zărit unul ce părea cel mai modest: un pulover alb, cu nişte pantaloni nemţeşti vopsiţi în cerneală. M-am apropiat de respectivul şi l-am întrebat: „Oare intrăm?”. La care el îmi răspunde: „Eu intru sigur!”. „Cum aşa?”, întreb uimit. „Păi sunt nepotul lui Petru Groza”. Am înlemnit. „Bagă-mă şi pe mine!”, zic. „Te bag, cum să nu!”. Ne simpatizasem imediat,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

am schimbat câteva telegrame vizuale, era ca şi rezolvat totul. Pentru că erau foarte mulţi candidaţi, din toată Politehnica doar la Agronomie examenul era numai scris. Se renunţase la proba orală. În vreo două săptămâni ne-au dat rezultatele. Eram al 14-lea pe listă.

Iar nepotul?

Intrase şi el, al 16-lea. M-am dus la el şi i-am zis aşa: „Domnule, recunoştinţa mea este veşnică! Îţi mulţumesc! Ai să vezi, sunt un om serios!".

Iar el?

El se uită lung la mine, şi-mi replică: „Habar n-am de Petru Groza!" (***ne amuzăm copios – C.C.***)

Practic, el vă încurajase doar!

Aşa este! M-am dus acasă, unde tata, care avea multe oi, aducea cojocarul şi-l punea să-i facă cincizeci-şaizeci de căciuli. Am luat pe furiş una şi i-am dat-o lui. La nunta mea, avea să povestească episodul acesta, iar tata, din capul mesei, ca un şef de clan, a exclamat: „Ia auzi, domnule, şi eu care credeam că hoţul de popă a furat-o!". A fost totuşi un noroc întâlnirea mea cu acest coleg, profesorul de mai târziu Petru Magazin. Avea o origine socială foarte sănătoasă, fecior de ceferist de pe la Burdujeni, şi a ocupat multe funcţii politice: secretar de organizaţie de bază pe Facultate, apoi şeful secţiei de la regiunea de Partid... Nimeni nu dădea în mine pe chestia acestei prietenii.

Nici dacă era nepotul lui Petru Groza nu ajungea atât de departe.

Probabil! Dar vă spuneam că sunt un om norocos. Un noroc a fost şi faptul că avusesem parte de un an de studii extraordinar de bun. Eram vreo patruzeci în seria noastră; seria noastră a dat doi rectori, vreo douăsprezece cadre universitare, a dat ingineri ce au ocupat poziţii foarte bune în cercetare şi în producţie; şi a mai dat ceva: cinci membri ai Academiei de Ştiinţe Agricole şi Silvice. Pe parcursul a aproape o sută de ani,



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cât are ea, nu mai există nici o serie care să fi dat mai mult de doi membri.

Înseamnă că aţi avut şi profesori valoroşi.

Într-adevăr, am avut şansa unor profesori ce veneau din perioada interbelică, adevăraţi profesori care nu spuneau tot ce ştiau, dar ne lăsau să înţelegem mult mai mult decât spuneau. Stăpâneau sala într-un mod extraordinar, fiind vorbitori de mare clasă, înzestraţi cu har. Amfiteatrele erau pline; aveau măiestria asta rară de a face un împrumut sufletesc între sală şi catedră. I-aş pomeni aici pe profesorii Constantin Oiescu, profesorul Constantin Pântea, apoi Constantin Sandu Ville, Nicolae Bucur, Ştefan Popescu, Pavel Babalean, Gheorghe Drăgan şi mulţi alţii. Iniţial, facultatea ţinuse de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", apoi a trecut la Politehnică.

Cum receptaţi Iaşul acelor vremuri?

Fusesem şi la Timişoara, şi la Bucureşti, însă de cum am păşit în Iaşi am avut sentimentul că mă găsesc într-o metropolă a ştiinţei şi culturii româneşti, un fel de Oxford al Ţărilor Române.

Vi se mai pare astăzi Iaşul un astfel de Oxford?

Înclin să cred că încă mai este. Sunt de zeci de ori mai mulţi studenţi ca atunci. Dacă în ansamblu situaţia poate că nu este ieşită din comun, pe nuclee există o efervescenţă intelectuală extraordinară. Sper că va veni un tineret care va păstra ceva din spiritualitatea acestui neam. De fapt, nu sper, sunt convins. Nu se poate ca din atâţia studenţi, să nu crească şi oameni care să pună interesele comunităţii pe un plan cel puţin egal cu interesele personale.

„...un cetăţean s-a ridicat şi a spus că tovarăşul Cotea provine dintr-o familie de chiaburi, proprietară a foarte multe oi, ca să nu mai pomenim şi despre faptul că tatăl său a fost condamnat. În sală, tăcere..."

După terminarea Facultăţii, a urmat pentru dumneavoastră un traseu universitar foarte clar. Aţi simţit de la început vocaţie pedagogică, sau aţi fost încurajat pe această direcţie?

Dacă datorez ceva cuiva, în afara părinţilor, atunci instituţiei în care mi-am făcut studiile îi datorez totul. Cei de acolo nu aveau altă grijă decât să ne asigure condiţii pentru a învăţa. Vă rog să mă credeţi. N-aş putea spune că eram un student eminent, în sensul că din cei patruzeci, mai bine de jumătate avea medii peste nota nouă. Era o eminenţă generalizată. Cam douăzeci şi cinci meritau să devină cadre universitare. Mulţi dintre ei, însă, aveau un trecut cu semnul întrebării. Nici eu nu stăteam prea bine la acest capitol, însă, datorită protecţiei lui Petru Magazin, m-am strecurat. Îmi amintesc ce se întâmplase la intrarea mea în partid, printre ultimele. La acea şedinţă, un cetăţean s-a ridicat şi a spus că tovarăşul Cotea provine dintr-o familie de chiaburi, proprietară a foarte multe oi,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ca să nu mai pomenim şi despre faptul că tatăl său a fost condamnat. În sală, tăcere! Am privit spre o doamnă profesoară, şefă de lucrări; îi dăduseră lacrimile. Cel ce conducea şedinţa a luat cuvântul, adresându-mi-se: „Bă tovarăşe, acum, la intrarea în Partid, spune adevărul: avea sau nu taică-tău multe oi?". „Avea, câteva acolo...", am bâiguit. „Câte anume, bă tovarăşe?", „Ăăă...", „Zi, câte oi avea?". Atunci, am zis: „Două-trei sute!", deşi nu erau chiar atâtea. A intervenit atunci rectorul, care s-a plasat de partea mea: „Vă rog, nu adresaţi întrebări ca şi cum aţi arunca pietre. Dacă puteţi, daţi-i o bucăţică de pâine. Personal, văd în tovarăşul Cotea o mare perspectivă". Eram conferenţiar deja, şi nu ştiu ce s-ar fi întâmplat fără intervenţia salvatoare a rectorului. Lumea m-a simpatizat, pot spune chiar că m-a iubit... Uneori mă întreb dacă m-am ridicat vreodată la înălţimea acestei iubiri.

Cu Iaşul cultural avea intersecţii omul de ştiinţă Valeriu Cotea?

Sigur că da! În general, pentru oamenii de cultură am un sentiment de preţuire cu totul aparte. După părerea mea, cea mai dificilă profesie dintre toate câte sunt este scrisul. Credeţi-mă, domnule Ciobotari, am lucrat şi pe şantier, şi la coasă, şi la păzit vite, însă nu există meserie mai grea decât scrisul. E colosal de complicat traseul de la minte la mâna care scrie. Scrisul este definit ca exprimare grafică a vorbirii. Ei, aflaţi că nu-i chiar aşa. Vă rog să mă credeţi, am utilizat kilometri de creion, saci de radiere ca să pot aşterne ceva. Şi, gândiţi-vă, eu fac un tip de scriere ştiinţifică, aşadar cu un lexic foarte restrâns, profesional. Vă daţi seama ce înseamnă să scrii o poezie?! N-am îndrăznit să fac în viaţa mea o poezie!

Cum aşa, domnule profesor, că sunt în ţara aceasta mii de poeţi?

E foarte bine că sunt! Par mulţi, dar nu-i aşa, timpul îi va cerne, el e marele judecător. În ce mă priveşte, un profesor de-al meu de la care am învăţat multe, obişnuia să îmi spună: „Tu eşti băiat bun, dar nu prea stai bine cu cultura generală!". Dacă m-aş fi ocupat prea mult de cultura generală, aş fi neglijat cultura de specialitate, or eu aici m-am afirmat. Pe cât am putut, însă, am furat; şi din poezie, şi din romane, de peste tot am furat...

Aţi resimţit vreodată tentaţia aplicării unui stil scriitural în zona ştiinţifică? Să strecuraţi în cercetare o metaforă, un epitet...

Mi-am permis luxul acesta doar la cursuri. M-am străduit ca scrierile mele să fie corecte, conducându-mă prioritar după cum sună fraza, şi abia apoi concentrându-mă pe alte dimensiuni. N-am căutat să-mi schimb profilul, ci să-l acompaniez cu literatura.

Aţi avut şi relaţii de prietenie cu scriitori ieşeni?

Cu mai toţi scriitorii am avut asemenea relaţii. Uite, domnule, pe Mihai Ursachi l-am cunoscut şi l-am apreciat; era o minte ageră, avea ceva de spirit nobil în el. În relaţii foarte bune am fost cu prozatorul Corneliu Ştefanache, un om ta-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lentat, un foarte bun conducător; de când sunt în Iaşi, rar mi-a fost dat să întâlnesc oameni care să vorbească atât de bine precum cei de la Biblioteca Centrală, cei formaţi tocmai de Ştefanache pe vremea când el era director acolo. Greşeala lui în relaţia cu cei din jur a fost că n-a înţeles un lucru: prea multă corectitudine deranjează. Aş aminti aici şi de Cezar Ivănescu care, aparent, era un dur. În realitate, cunoscându-l, îţi dădeai seama că este un om de o rară fineţe şi mare sensibilitate.

Nu cred că pierdeţi vreo premieră a Teatrului Naţional Iaşi. Vă văd mereu în sălile de spectacole.

Da, îmi place nespus de mult teatrul şi marele meu regret e că nu pot să-i acord întotdeauna suficient timp. Ca să fiu sincer, nu am fost înzestrat cu talent, iar inteligenţa mea nu depăşeşte media...

Domnule profesor...

Ca să ajung unde sunt am muncit fantastic de mult, am tras la „şaibă" cum nu vă închipuiţi. Şi nu ştiu cum s-a făcut că întotdeauna mi s-a dat câte o căciulă mai mare decât capul meu.

Aveţi o modestie frumoasă!

Nu e vorba despre modestie. La primirea în Academia de Ştiinţe Agricole şi Silvice, când m-am auzit citat, mi-am exprimat dorinţa de a fi tăiat de pe listă. Am mers cu rugămintea aceasta la academicianul Gherasim Constantinescu. Eram foarte insistent, ceea ce a atras atenţia marelui Traian Săvulescu, aflat în preajmă. „Ce vrea, mă, ăsta?", s-a interesat el. „Se simte prost că-i pe listă!", i-a răspuns Constantinescu. Atunci, Traian Săvulescu mi s-a adresat: „Fii tu liniştit, sunt aici unii mai proşti decât tine!".

„Ca ştiinţă a vinului stăm bine, ca vin propriu-zis stăm prost!"

Ce mai, un compliment admirabil! Aş vrea, pentru ultima parte a discuţiei, să zăbovim asupra vinului şi asupra cercetării vinului. Şi să pornim chiar de la spaţiul în care ne aflăm.

Da, un spaţiu în care, nu cu mult timp în urmă, a venit preşedintele Academiei, Ionel Haiduc. A rămas foarte surprins că în acest fund de lume există atâtea mijloace tehnice. Putea face comparaţii, el cunoscând foarte bine diferite laboratoare din America. Dotări pe care le-am făcut în timp, muncă multă. Când am venit aici nu era nimic. Oricum, un aspect foarte important, pe care i l-am semnalat şi domnului preşedinte, e că mijloacele umane sunt mult mai importante decât cele tehnice. Avem o trupă bună, cu cercetători puţini, însă aleşi pe sprânceană.

Comparativ cu alte centre din ţară cum stă Iaşul?

Nu vreau să mă laud, dar situaţia stă în felul următor: Iaşul, pauză, după

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

care restul! Ţinem de Organizaţia Internaţională a Viei şi Vinului cu sediul la Paris, organism interguvernamental de cel mai înalt nivel. Sunt acolo trei comisii: de viticultură, de enologie şi de economie. Am fost, printre altele, preşedintele comisiei de enologie, aşa cum am fost vicepreşedintele Organizaţiei. De două ori au vrut să mă aleagă ca preşedinte, însă îmi trebuia avizul statului, aviz pe care România nu mi l-a dat.

În Europa, cine credeţi că deţine supremaţia în domeniul acesta al cercetării vinului?

Cred că aici nu prea există învingători şi învinşi, există mai degrabă competitori care îşi dispută supremaţia. Alături de Franţa, Germania, Italia, Spania, Portugalia, ne aflăm şi noi în competiţie.

Mai sunt multe de spus în sfera enologiei, sau credeţi că aveam de-a face cu o disciplină finită, în care adevărurile ultime au fost rostite deja?

Mai sunt multe de spus! Ceea ce prelungeşte mereu cercetările este compoziţia extraordinar de complexă a vinului. Conţine sute, mii de substanţe, încât şi astăzi rămân neelucidate multe aspecte. Pe de altă parte, s-au făcut progrese uimitoare. Fondul mondial de soiuri este de circa douăzeci de mii. În România, există aproximativ o mie de soiuri. Raportat la suprafaţă, s-a ajuns la producţii impresionante. Nu doar cantitativ, ci şi calitativ. Vă daţi seama, progresele acestea nu s-au făcut la voia întâmplării, ci sunt rezultatul cercetărilor ştiinţifice. În plus, tehnologiile trebuie optimizate de aşa manieră, încât în momentul în care ai gustat un pahar de vin, să-ţi apară, ca specialist, foarte clar tipul de vin, personalitatea vinului. Să spui fără ezitare: „Da, domnule, uite, ăsta este un Cotnar!". Nu există nici un produs alimentar care să-ţi indice mai bine specificul locului decât vinul. Mănânci un măr, nu ştii dacă-i de la Fălticeni, de la Iaşi sau de la Huşi. La vin, în cazul celor de calitate, există particularităţi care permit stabilirea cu exactitate a provenienţei.

Să înţelegem că, datorită cercetărilor, Cotnarul de astăzi este mai bun decât cel de pe vremea lui Ştefan cel Mare?

A, categoric, e cu mult mai bun. Vinul de atunci era dictat de jocul hazardului, calitatea era întâmplătoare. Acum, Cotnarul este în fruntea vinurilor româneşti.

O întrebarea mai mult folclorică decât ştiinţifică: sunt oenologii şi băutori, sau raportarea lor la vin rămâne una ştiinţifică? Sunt ei un fel de ginecologi ai fructului, sau depăşesc graniţa unei relaţii ...obiective?

De când activez în acest domeniu, n-am întâlnit enologi băutori. Ba nu, unul tot am cunoscut. Profesorului Dionisie Bernaz, „mareşalul" enologiei româneşti, primul profesor de enologie din România, îi plăcea să *aprofundeze* fenomenul. Ştia, totuşi, unde să se oprească. Eram la Odobeşti şi m-am întâlnit cu el. Se împiedicase uşor, iar un student, puţin obraznic, i-a zis: „Domnule profesor, nu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

vă supăraţi, vi s-a cam lăsat vinul în picioare". Profesorul a ridicat bastonul şi a replicat: „Atenţie! Reţineţi: vinul se duce acolo unde găseşte un loc gol. La mine s-a dus în picioare, la acest domn student, s-a dus în cap!" (***ne amuzăm – C.C.***). Asta îmi aduce aminte de o altă întâmplare; în apropiere de Capşa, într-un loc unde se serveau prăjituri, venea constant Horia Lovinescu, şi, de fiecare dată, comanda aşa: „Băiete, una mică şi-un pahar de apă!". Lovinescu gusta din votcă, apoi stingea cu apă. Se strâmba îngrozitor. Ne întrebam câte grade are vodca aceea; eram siguri că peste patruzeci. Ni s-a explicat atunci că Horia Lovinescu servea votcă în paharul de apă, iar apă în păhăruţul pentru tărie...

Domnule profesor, totuşi, dincolo de orgolii naţionale, cum stă vinul românesc în lume?

Ca ştiinţă a vinului stăm bine, ca vin propriu-zis stăm prost! Vinul este bun, însă nu este cunoscut. Sunt carenţe de promovare, plus că în afacerea cu vinuri au intrat oameni care nu au nici un patriotism în ei. Şi, în genere, oameni care nu au legături profunde cu vinul. Mai e o problemă: dispare via. În zona Focşaniului, există o singură întreprindere care cumpără struguri, caz în care, bineînţeles, fixează un preţ ce nu convine producătorilor. În fine, este şi viticultura o parte din agricultură. Ceea ce lumea nu înţelege este că redresarea morală, economică, ştiinţifică, nu se poate face în afara agriculturii. Timp de douăzeci de ani, nu am întâlnit o iniţiativă viabilă în privinţa agriculturii în România; o tranziţie nesfârşită, în care nici măcar nu ne-am menţinut la nivelul anterior.

În ceea ce priveşte ştiinţa, vă rog să mă credeţi, nu există congres, simpozion internaţional, în care românii să nu fie citaţi. Oricum, privesc cu optimism viitorul vinului românesc. Au apărut câteva nuclee în România care încep să fie bine cunoscute pe piaţa internaţională: alături de Cotnari, ar mai fi Jidveiul, Murfatlarul, Recaşul... Semne evidente de progres.

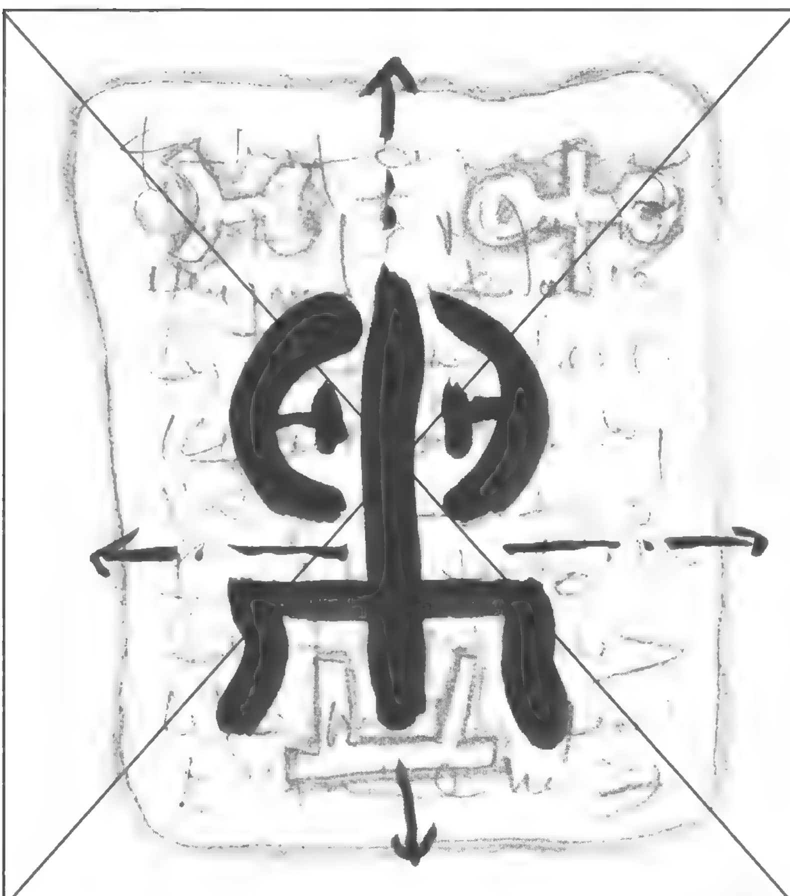
Domnule academician, v-aş propune o încheiere a dialogului nostru pe o linie destul de ...neacademică. Întrebarea finală ar fi: poate un oenolog să dea reţete sigure împotriva mahmurelii?

Nu este o întrebare neacademică. Pentru un răspuns cât mai ştiinţific, vă invit să apelăm la documente. (***Ne mutăm într-un alt birou, unde cercetătorul Cristinel Zănoagă răspunde ferm solicitării academicianului Valeriu Cotea şi consultă un almanah de secol XIX axat pe probleme împotriva mahmurelii. Fără reportofon de astă dată, dialogul despre vin, vie, literatură continuă...*** (Interviu de **Călin Ciobotari**)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOE



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MIHAIL SEBASTIAN, INTELECTUAL EVREU SAU ROMÂN?

Nicoleta DABIJA

Studiul ce urmează surprinde câteva aspecte ale istoriei anilor 1930-1940, cu impactul pe care aceasta l-a avut asupra intelectualilor vremii, implicarea lor în Garda de Fier şi postura singulară a lui Mihail Sebastian între a rămâne fidel etniei iudaice şi a se asimila elitei culturale româneşti. În condiţiile nefaste ale antisemitismului legionar şi ale războiului, Sebastian devine obiectul polemicilor publice şi un prieten dat la o parte.

Încă din 1932, anumiţi membri ai „*tinerei generaţii*" încep să se apropie de mişcarea fascistă. Ascensiunea adevărată a Gărzii de Fier se petrece tot acum, prin trimiterea a cinci deputaţi în Parlament. Anul 1933 adaugă un climat politic tensionat. Efectele crizei economice, resimţită puternic, sunt însoţite de un curent de opinie care se exprima dezaprobator la adresa regelui Carol al II-lea şi a anturajului său. Mai mulţi intelectuali de dreapta, seduşi de perspectiva unui regim puternic, se alătură cauzei prinţului înainte de iunie 1930, printre care se distinge Nae Ionescu, care trece drept consilier politic şi confident al regelui. Cioran vorbeşte despre acesta ca despre personajul cel mai important după rege, cu influenţa cea mai mare. Şi cert este că i-a antrenat şi pe tinerii discipoli în aventura sa.

Polemici: Nae Ionescu – Mihail Sebastian

Întâlnirea lui Nae Ionescu cu Mihail Sebastian are loc la susţinerea bacalaureatului celui de-al doilea, primul fiind impresionat de lucrarea despre poezia lirică românească a tânărului. Mai târziu, fostul elev este ajutat să intre în redacţia ziarului „Cuvântul". De partea cealaltă, este cunoscută veneraţia profundă a lui Sebastian pentru Profesor: „*Îi plâng pe tinerii care n-au întâlnit la timp, în viaţa lor, un astfel de om în care să creadă, un om în stare să-i pasioneze până la a le modifica viaţa*". El crede sincer că Nae Ionescu este cel mai interesant şi mai complex om. Tot ce se va întâmpla apoi, va pune poate sub semnul îndoielii valoarea morală a Profesorului, dar nicidecum calitatea inteligenţei lui.

Polemica între ei porneşte de la prefaţa pe care Nae Ionescu a scris-o pentru ***De două mii de ani***, la cererea lui Sebastian. Alăturarea celor două texte avea de ce să şocheze, susţine Florin Ţurcanu. Pe de o parte, povestirea lui Sebastian, cu caracter autobiografic, născută din experienţa antisemitismului înconjurător, era străbătută de o interogaţie asupra suferinţei asociate destinului evreului şi asupra posibilităţii de a scăpa de aceasta. Pe de altă parte, prefaţa lui Nae Ionescu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

opunea un refuz brutal dorinţei autorului de a fi totodată „*evreu, român şi dunărean*". „*E o condamnare la moarte*", i-a spus Sebastian lui Eliade în momentul lecturării prefeţei. Textul îi era adresat şi oferea deopotrivă o justificare istorică şi teologică a antisemitismului. Prefaţa a fost interpretată drept o „*cruzime rece, metodică şi indiferentă*", pentru prima dată Profesorul îi părea indiferent şi abstract.

În noiembrie-decembrie 1934, Sebastian alcătuieşte o culegere de texte, care va apărea în ianuarie 1935, intitulată ***Cum am devenit huligan***, în care încearcă să răspundă în primul rând acuzelor venite din partea coreligionarilor săi. Cartea însă stârneşte reacţii palide, prin comparaţie cu cea prefaţată de Nae Ionescu. Coreligionarii nu se lasă convinşi, continuând să-l trateze pe Sebastian ca trădător; pe de altă parte, apărătorii lui Nae Ionescu subliniază infamia noului document. Petru Manoliu, de exemplu, consideră cartea lui Sebastian o impertinenţă a unui „*băiat de prăvălie*". E numit meschin, falsificator de texte, „*ovrei în sensul rău al cuvântului*". Vina scriitorului este identificată cu faptul „*că nu e nici evreu şi nici...internaţional*".

Nae Ionescu nu răspunde polemicilor, ceea ce, în opinia Dorei Mezdrea reprezintă cea mai drastică sancţiune pe care o putea aplica presei şi lui Sebastian. De asemenea, interpreta crede că Sebastian şi-a schimbat atitudinea, determinat de presiunea resimţită dinspre presa „*democrată*" şi cea evreiască în discutarea problemei iudaismului şi agravată de presa naţionalistă, în rândul căreia se aflau mulţi dintre prietenii lui. Scriitorul va fi rău tratat în ziarele de stânga, care vor denunţa acceptarea prefeţei drept un act de supunere umilitoare a unui autor evreu deja compromis prin colaborarea la un jurnal naţionalist şi denigrator al democraţiei, precum „*Cuvântul*". Sebastian este şi cel slab, insistă Mezdrea, căci el se exteriorizează, el îşi insultă şi dascălul şi neamul. Tot discipolul trădează, dar nu din motive interioare, pe care de altfel Profesorul le încuraja, ci din motive exterioare. Şi totuşi, Sebastian nu era suficient de matur pentru o despărţire de Nae Ionescu, dovadă că n-a văzut consecinţele publicării prefeţei.

Sebastian – intelectual evreu şi român

Sub raportul vieţii cultural-spirituale, perioada istorică în discuţie este una în care intelectualii evrei sunt eliminaţi din infrastructurile societăţii româneşti şi grupaţi în jurul Comunităţii, unde se implică în special în activităţi artistice, educative, publicistice, editoriale. Într-un fel, aceasta a fost o şansă de supravieţuire pentru ei, atât materială, cât şi morală. În contextul ghetoizării spirituale, instituţiile evreieşti de educaţie, cult şi cultură au devenit pentru un anume segment al populaţiei centre de redresare sufletească şi de întărire morală, pentru a rezista, pentru a învinge greutăţile. A supravieţuit un ziar, Teatrul Baraşeum de la Bucureşti, iar în provincie, sinagogi şi şcoli. Evreii au rămas între ei, rupţi de intelectualii români.

Intelectualii se menţineau destul de bine, în opinia poetului Emil Dorian. Atent la istoria şi soarta evreilor, deşi resimte ca iudeu suferinţele, el nu se plânge

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şi încearcă să redea obiectiv evenimentele. Îşi păstrează chiar simţul umorului în relatarea unor situaţii, de exemplu când la 2 august 1942 notează in jurnalul său, cu privire la vestea că de a doua zi şi porumbul va fi distribuit la cartelă, evreii neprimind nimic: „*Se vede însă că mămăliga e socotită aliment naţional şi, în acest caz, impedimentul este strict etic*". Prin 1940, consolat de prietenii creştini, impresia lui Dorian este aceea că şi-a pierdut sensibilitatea şi că nu mai suferă. Constată de asemenea la coreligionari oboseala, golirea de sentimente, nervii sfâşiaţi etc. În 1942, consemnează obligaţia fiecărui evreu de a munci zece zile la zăpadă. Intelectualii erau scutiţi, dar doar dacă plăteau 1000 de lei pe zi. În pofida însă a atribuţiilor care le sunt adăugate evreilor, Emil Dorian îşi continuă activitatea literară, o formă de a rezista războiului şi suferinţei evreului.

Atitudinea lui Sebastian la înfiinţarea „*sindicatului scriitorilor evrei*" este ceva mai ciudată. El nu vede în reprezentanţii acestuia decât figuri necunoscute, nume inexistente, amestec de rataj spiritual, de mediocritate care răbufneşte, vechi ambiţii, vechi mizerii, toate reînviate cu obrăznicie. Atitudine explicabilă prin luciditatea pe care Sebastian nu se fereşte să o manifeste, dar şi prin dorinţa lui de a fi considerat autor român. Într-un articol din 19 august 1939, scriitorul se întreabă: „*în numele cui mi se contestă mie dreptul de a fi român?*". Nu a cerut şi nu a avut vreo subvenţie din partea statului, nici un ajutor, nici o slujbă, nici o gratuitate. Pe de altă parte, şi-a îndeplinit obligaţiile cu conştiinciozitate. La 7 septembrie 1940 Sebastian este dat afară din redacţia „*Revistei Fundaţiilor Regale*", pe baza decretului de excludere a evreilor din instituţiile publice. Este mobilizat într-un detaşament de muncă obligatorie, iar Sebastian trăieşte acum momente de o intensitate „*tragică şi grotescă*". Exclus din viaţa literară, el continuă să scrie teatru, acum fiind concepute „*Steaua fără nume*" şi „*Insula*". Abia după prăbuşirea regimului Antonescu revine, pentru foarte scurt timp, în presă.

La 12 iulie 1941, relatarea despre evreii ucişi la Iaşi, transporturile cu trenul la Călăraşi i se par dincolo de orice cuvânt, sentiment, atitudine. „*Nu ne rămâne decât să primim moartea ca pe o moarte de război*", notează. La 5 septembrie 1941, privind oamenii care se adună în curtea Sinagogii Mari, constată că aceştia vin aici resemnaţi, trişti, fără revoltă. „*Nu se mai miră nimeni de nimic*", adaugă. Realizează că e nevoie de mai multă răbdare, mai multă decât are el. Dar nu cu disperări s-au menţinut evreii de-a lungul timpului, îşi spune totuşi. La 13 martie 1942 exprimă fericirea de a fi ajuns în ultima zi de muncă la zăpadă, de a avea „*adeverinţa CFR*" cu cele zece ştampile albastre şi una roşie.

Sebastian, cel desprins din paginile jurnalului său, este un om care deţine clare valori etice, dublate de o luciditate a gânditorului care nu se identifică total cu condiţia de evreu, fără a o respinge însă. El şi-o asumă, dar o face cinstit, fără a sublinia alteritatea, fără a se revolta din pricina discriminării. Nu întâmplător, veneraţia pe care i-o purta lui Nae Ionescu, prietenia cu Eliade erau pentru el mai importante decât implicarea politică şi antisemitismul acestora.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

HORIA BONCIU:
OSÂNDITUL DIN LIMBUL CANONULUI LITERAR

Alina IRIMESCU

Despre canon s-a discutat şi se va mai discuta mult şi bine, dar unii scriitori sunt condamnaţi să rămână în afara lui, să nu capete recunoaşterea fie din cauza vremurilor, fie din cauza oamenilor.

Pentru **Horia Bonciu**, evident s-a întâmplat să fie când una, când alta, astfel încât scriitorul rămâne o „*ciudăţenie*", un condamnat la uitare, sau poate un pic de nectar, nu chiar al zeilor dar nici pe departe, dacă ai curajul să scufunzi degetul în „*borcanul cu dulceaţă*" al celor care deşi nu sunt pe gustul tuturor nu îşi pierd calităţile cu trecerea timpului şi sunt „*gustaţi*" de vreun dornic de dulceaţă literară.

Operele în proză scrise de Sigismund Absurdul, pe numele său adevărat Bercu Haimovici, au însuşirea de a deveni mai bune cu timpul, care ne oferă o altă perspectivă asupra lor.

Puţini critici literari au încercat, în timp, să îl aşeze la locul cuvenit pe contemporanul lui Eliade, Holban şi Blecher . Şi chiar dacă în epocă (anii 30-40) e subiectul unui proces răsunător, iar cronicile confraţilor sunt entuziaste, se aşterne apoi întunericul peste ***Bagaj*** şi ***Pensiunea doamnei Pipersberg***.

Vor face referiri la autorul lor, Crohmălniceanu şi Călinescu, apoi... un gol istoric, pe care gustul public nu îl poate umple pentru osânditul despre care vorbim. Mult mai târziu e redescoperit de Mioara Apolzan şi Ion Simuţ sau Mircea Cărtărescu. Acesta din urmă îl consideră, în lucrarea dedicată postmodernismului, un precursor al curentului. Cărtărescu însuşi pare astăzi, prin ***Orbitor***, a se revendica din imaginile unei sexualităţi aberante cu originile în Bonciu şi de ce nu, în Blecher, înrudit şi care îl depăşeşte pe acesta ca anvergură. Citind ***Orbitor***, aflăm, la altă scară, şi altfel distilat, dorul de carnal, obsesia regăsirii de sine în actul scrierii care se confundă cu actul erotic, aşa cum au învăţat postmodernii, dar aşa cum ştia şi Bonciu cu ceva vreme înainte.

Autoreferenţială, opera acestuia are ca protagonist pe Ramses Ferdinand Sinidis, pe Bonciu însuşi, în care cel dintâi pare să se oglindească. Oglinda reflectă însă răul, aberantul, derizoriul, obsesia thanatică, teama existenţială, delirul, strigătul, ca expresie plastică a spaimei de moarte.

Romanul ne pare că poate fi sintetizat grafic prin ***Strigătul*** lui Munch sau

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

prin tripticul despre infern al lui Bosch. Răzbate din cele două romane menționate manifestarea zgomotoasă a unei entități aflate într-o ipostază a infernului, așa cum e perceput el în lumea modernă.

Georges Minois numea secolul XX „*secolul infernurilor*”, iar Bonciu-Ramses-omul cu cioc de aramă este un locuitor al unuia dintre infernurile oferite lumii moderne spre vindecare de rău și spre mântuire. Minois afirma: „*Conștiința individuală este și rezultatul relațiilor cu ceilalți, ea depinde de privirea celorlalți și de felul în care reacționează fiecare sub această privire. Chiar singur fiind în mijlocul pustiului, omul rămâne produsul fizic și psihic al trecutului său. Omul nu se făurește niciodată singur și nu este niciodată singur.*”

Personajele lui Bonciu trăiesc în acest infern de care autorul însuși nu se poate desprinde. Naratorul, autorul, personajele... vii sau moarte, locuiesc deopotrivă o lume de natură suprarealistă. Ramses, cel care scrie caietul ce va parveni naratorului, simte că nu a trăit cu adevărat o bună bucată de timp, totul fiind „*un vis care a ținut trei ani, fiindcă în toată vremea asta n-am trăit ci am dormit*”.

Lumea morților vii este toposul preferat al scriitorului interbelic. În romanul *Bagaj*, moartea e mai mereu subită. Portretele se construiesc la limita dintre verosimil și absurd, astfel încât personajele par tablouri arcimboldești în care te aștepți să vezi „*un cap ca un păstârnac*” sau alt element vegetal, ca în celebrele tablouri reprezentând anotimpurile. În realitate trăiesc laolaltă viii și morții, femei și bărbați, sfinți și demoni, prostituate și inocente. Eroul discută firesc cu o fetiță moartă, pentru ca apoi să se lase cuprins de vârtejul de carne al vieții și al femeilor în și prin care încearcă să se piardă/ regăsească.

Haosul acesta, bâlciul acesta al deșertăciunilor este de fapt un element mai bine realizat decât portretul literar în sine care vădește uneori neajunsurile unui scriitor mediu, orbit de tendințele vremii, care epatează și nu are mereu susținere de profunzime.

Oniricul rămâne semnul sub care se înscriu toate personajele, fiecare trecând cu ușurință granița abia perceptibilă dintre viață și moarte. Marcu Fișic, care era bărbier și „*trăgea și măsele*” e descris în firescul meseriei sale, pentru ca apoi să i se prezinte nebunia amorului pentru o „*țigancă sfrijită*” care îi întreține plăcerea de a face scandal, moment în care o bate, sparge halbe și ia cioburile cu dinții ca în delir, pentru a se împreuna cu ea și mai frenetic apoi.

Apoi naratorul anunță sec „ *Marcu Fișic a murit într-o luni dimineață. Adormise pe tron, proaspăt bărbierit și pudrat din belșug, citind jurnalul ...*”.

Tatăl murise spijinit în baston. Bătrânul Fișic, „*croitorul birjarilor din cartier, s-a așezat într-o vineri dimineața pe scaun și a uitat să se mai ridice.*”

Spectaculosul este cultivat pentru efectul șocant, pentru a violenta sensibilitatea cititorului, dar procedeul pare caduc astăzi, când rareori ceva mai poate mira sau ultragia sensibilitatea vreunui cititor, avizat sau nu. Astfel, Ilie Cârpaciul e perceput de copilul devenit apoi narator, olfactic și vizual într-un portret

ProEuropeana Clubul cărții digitale

macabru: „*aşa, cu ochii aceia scurşi, sub dârele albe ale sprâncenelor arse, adânc arcuite şi cu buzele prăjite ce se străduiau parcă să spună cum s-a întâmplat ne-norocirea...*”. El „*a ars ca o lumânare, înfipt pe buza sondei şi proptit de bur-lan*”.

Elementul vestimentar e menit să evidenţieze aspectul burlesc al unei lumi de carnaval şi al unor oameni în care se amestecă tragicul, comicul şi naturalul.

Alteori, portretul e menit să şocheze prin ineditul aspectelor surprinse. „*Mărul lui Adam îi apărea şi îi dispărea repede sub guler, ca un cuc zvâcnit din ceasul de lemn, să vestească nu orele, ci trecerea jumătăţilor de secundă.*”

Femininul e tratat şi el nuanţat, dar e mai mereu sub semnul degradării şi al animalicului.

Totul e explicat însă prin ereditate în tentă naturalistă. Tatăl exagerat de dis-tant şi de violent, mama „*a presimţit că în pântecul ei coace nebunia unui strămoş şugubăţ şi alcoolic, căci altfel nu s-ar fi străduit la începutul fecundării să-mi desprindă embrionul din rădăcina ei.*”

Şi de aici... tot haosul, tot zbuciumul tragi-comic al unei existenţe care nu are sens şi multă vreme nici nu îl caută, locuind în infernal aşa cum oamenii tră-iesc firesc existenţa anodină cotidiană.

Femeia e dispreţuită şi adorată, căutată şi respinsă, privită cu cinism, tortu-rată şi iar căutată, într-o încercare donjuanică de a uita abisul existenţei prin pier-derea în carnal. Portretele feminine sunt abia schiţate, câteva tuşe groase sugerează ridicolul, alteori, scriitorul cade în derizoriu printr-un lirism nefiresc, disonant faţă de restul discursului. Laura, singura pe care memoria o păstrase intactă în purita-tea ei adolescentină e şi ea tăvălită fără milă în noroiul degradării şi na-ratorul se scutură de tot ceea ce ar putea rămâne pur în sine deoarece în căderea sa e ceva cinic şi masochist. Şari, ungu-roaica, e un contrapunct al acesteia.

„*Omul în patru labe*” care scria aceste rânduri nu se poate salva şi pare că nici nu în-cearcă, asumându-şi un fel de mântuire dostoiev-skiană prin păcat.



Grafică de **Ion Truică**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

LITERATURĂ ŞI POLITICĂ: PAUL MORAND

Cristian SANDACHE

În iulie 1943, regimul dela Vichy îl numeşte ambasador al Franţei în România pe Paul Morand, diplomat de carieră, cunoscut mai ales ca unul dintre cei mai apreciaţi scriitori din Hexagon. Această informaţie a fost primită cu neplăcere de către membrii Legaţiei Franţei din Bucureşti, de personalul Institutului francez din capitala României şi nu în ultimul rând de colonia franceză bucureşteană, Morand fiind recunoscut ca unul dintre susţinătorii ferventi ai mareşalului Petain şi vechi prieten al premierului Pierre Laval. Absolvent al Şcolii de Ştiinţe Politice din Paris, Morand intrase în aparatul diplomatic din anul 1913, ca ataşat la Ambasada franceză din Londra, ulterior activând la Roma şi Madrid. A călătorit enorm, calitatea de funcţionar al Ministerului Afacerilor Externe facilitându-i acest lucru. La 11 iulie 1942, Germania preluase deja controlul şi asupra aşa-numitei „*zone libere*" a Franţei, regimul dela Vichy având o marjă de exprimare politico-diplomatică extrem de redusă.

Nici datele psihologice ale lui Morand nu stârneau prea mult entuziasm: era definit de mulţi ca fiind un oportunist, un cinic absolut, mereu în căutarea plăcerilor, superficial şi egoist. Ambasadorul aşa a şi fost în mare măsură, la care am putea adăuga antisemitismul său de factură mai curând estetică decât rasială, precum şi dispreţul faţă de ceea ce numea decrepitudinea democraţiei, mai cu seamă în varianta sa franceză. Însă un om fiind un microunivers, nu-l poţi reduce la o serie de trăsături. Portretul lui Morand ar apare cu totul incomplet, dacă ne-am rezuma doar la atât. Talentul scriitorului compensa în mare măsură scăderile caracterului. Un talent care l-a făcut pe Grasset să vorbească despre cei patru *M* esenţiali ai literelor franceze din secolul XX: André Malraux, Henri de Montherlant, François Mauriac şi Paul Morand. Obsedat de călătorii, de viteză, modernitate şi pitoresc, Paul Morand a străbătut Europa şi lumea, mereu cu priviri atente, încercând să surprindă nu numai spiritul locurilor ci şi elementele care apropie spaţiile, datele comune ale mentalităţilor colective. Nu e o viziune tipică unui colecţionar de artă îndrăgostit de vestigiile veacurilor trecute, nu e vorba despre opera unui senin degustător al frumuseţilor devenite între timp vetuste, ci e radiografia vie, sub presiune, tipică unui reporter superior, obsedat de a surprinde drama unei lumi aflată sub semnul dezorganizării trepidante. E un stil (inclusiv în operele de ficţiune) care aminteşte ca atmosferă de rapoartele diplomatice, dar spre deosebire de acestea, nu e vorba de un limbaj sec, ci de unul precis, scăpărând de viaţă, mai mereu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

incitant, mustind de grație, ușoară ironie și vag lirism. Anii nebuni ai Europei de după Primul Război Mondial și-au găsit în Morand cronicarul ideal. E vorba de perioada 1919-1929, cu excesul de voluptate, nonconformism, baroc al gesturilor, cufundare în uitare, decadentism și mister. Europa galantă, Europa tuturor posibilităților, continentul în care pe nesimțite bărbații au învățat să devină soldați, iar femeile și-au aruncat inhibițiile peste bord și au îmbrățișat religia experimentării tuturor rolurilor.

La Londra fusese coleg de legație cu Emmanuel Bibescu, vărul prințesei Martha Bibescu, iar soția lui era Elena Șutzu (născută Chrisovelloni), o grecoaică originară din Galați, educată la Paris, familiarizată inclusiv cu atmosfera romantico-pitorească a Triestului, frumusețe clasică, dublată de o excepțională inteligență, cultură bine asimilată și mari ambiții de ordin politic. O femeie superioară care l-a iubit mai presus de orice, l-a înțeles și în mod straniu i-a tolerat constantele infidelități, considerând că un bărbat nu-și merită acest nume dacă nu-și înșeală măcar o singură dată soția[1]. În 1930 scriitorul a vizitat pentru prima dată țara noastră, cinci ani mai târziu apărând la editura pariziană *Plon* volumul intitulat „*Bucarest*", în care cu o peniță plină de culoare insista pe specificul straniu al României, caracterizat de el ca fiind un amestec deconcertant de Orient și Occident. Desigur, nu era o noutate în ceea ce privește percepția, dar Morand o făcea în stilul său inconfundabil, reușind să provoace atât aprecieri entuziaste, cât și indignări. În Franța cartea a echivalat cu un succes de librărie, în România nu a lăsat pe nimeni indiferent, dar a produs discuții contradictorii, unii acuzându-l pe autor de căutarea cu orice preț a pitorescului facil, ignorându-se trăsăturile cu adevărat specifice civilizației românești. Un suflu de evidentă simpatie animă această scriere, dar se simte în același timp o anumită condescendență, o atitudine de superioritate abia schițată, ca și cum un artistocrat ar fi pogorât din turnul său de fildeș în mijlocul unor aborigeni fără îndoială interesanți, dar care nu au cum să fie acceptați în clubul select al bătrânelor civilizații europene. România e o țară de coloratură latină, păstrătoare a spiritului francez în această parte a Europei, o adevărată santinelă în calea eventualelor amenințări ivite dinspre stepele slave, dar totodată un neîncetat prilej de uimire, atâta timp cât buchetul de savori aristocratice coexistă cu cele mai frapante exemple de misticism și înapoiere. Sunt mai multe straturi psihologice ale analizei lui Morand și trebuie să le decriptăm cu răbdare, pentru că adesea, cele mai neașteptate se află în partea aparent nevăzută a discursului său tipărit. Orice scriere e în fapt discursul autorului, totul subordonându-se imaginarului și datelor subiectivității sale. Obsedat de ceea ce el numea pericolul prăbușirii Europei sub impactul unei invazii asiatice, Morand apreciază capacitatea românilor de a fi rezistat veacuri de-a rândul inundației de barbari.

Bucureștii respiră însă atâta nepăsare voioasă, atâta bătrânețe, murdărie, inconștiență și senzualitate, încât verticalitatea tipică marilor aglomerații urbane europene și nord-americane apare cu totul de neacceptat în acest loc periferic est-european, fiind înlocuită cu liniștea impasibilă a unei orizontalități arhitectu-

ProEuropeana Clubul cărții digitale

rale ce se desfăşoară în voie, netulburată de niciun fel de rigoare.

Ca partizan al aşa-numitei „*Revoluţii Naţionale*" petainiste, Morand coordonase la un moment dat Comisia de cenzurare a filmelor, unul dintre organismele prin care regimul dorea să prevină orice eventuală breşă în mecanismul propagandei mediatice.

Când Paul Morand a fost numit ambasador la Bucureşti, regimul dela Vichy avea reprezentare diplomatică în statele neutre sau asociate Germaniei naziste, Argentina, Japonia, Thailanda, Iran, Afganistan, Turcia, Egipt. Ieşirea Italiei din război în 1943 a redus contactele diplomatice dintre Franţa şi Italia, ele derulându-se exclusiv prin intermediul Legaţiei franceze de pe lângă Vatican.[2]

Diplomatul a ajuns în capitala României abia pe 28 august 1943. Ultima prezenţă pe pământ românesc a lui Morand data din iulie 1939, în calitate de delegat al ţării sale, în cadrul Comisiei Europene a Dunării. Stătuse la Galaţi, oraşul soţiei sale, şi revenea aşadar după patru ani, în momente extrem de complicate, atât



Grafică de Ion Truică

pentru Franţa cât şi pentru România. Declarase presei dela Bucureşti că în ciuda unei istorii ingrate, prietenia franco-română era o constantă culturală, imposibil de anihilat. În general, media românească l-a primit cu simpatie, prevalând prestigiul scriitorul în detrimentul diplomatului. Excepţia a constituit-o într-o anumită măsură Pamfil Şeicaru, care nu agrease deloc cartea lui Morand despre România, şi fără a-i nega valoarea literară îl sfătuia pe autor să descopere o cu totul altă Românie, cea cu adevărat profundă, diferită de atmosfera cosmopolită a saloanelor artistocratice (*Curentul*, 29 august 1943.).

În România, Morand a fost mai curând un izolat pe perioada misiunii sale. Institutul Francez din Bucureşti condus de Jean Mouton era cunoscut pentru antipatia surdă manifestată de membrii săi faţă de misiunea militară germană dela Bucureşti coordonată de către baronul Manfred von Killinger. Predecesorul lui Morand, Jacques Truelle, fusese un simpatizant al lui Charles de Gaulle, la fel ca

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

şi Mouton. Morand avea aşadar de înfruntat o atmosferă extrem de rezervată, deşi nelipsită de deferenţă. Omul era cuceritor prin prezenţă, maniere, conversaţie, dar inspira o vie neîncredere prin opţiunea sa politică. Iată aşadar un paradox, care ilustra la un nivel micro, marele paradox cu care s-a confruntat regimul dela Vichy în întreaga perioadă 1940-1944: lipsa unei coeziuni reale la nivelul instituţiilor şi actorilor oficiali care le reprezentau.

Un alt condeier celebru al Franţei contemporane (şi care deşi neimplicat politic a susţinut la un moment dat regimul mareşalului Philippe Petain) – e vorba despre Louis Ferdinand Céline, a reuşit să surprindă în câteva dintre scrierile sale atmosfera aproape burlescă, a Franţei perioadei 1943-1945. Iraţionalul, umorul negru, tragedia şi absurdul alcătuiau un decor unic. Nu este scopul textului de faţă acela de a detalia aceste aspecte, dar e sugestiv să amintim doar faptul că la un moment dat, însuşi Pierre Laval – colaboratorul cel mai apropiat al lui Petain – admitea cu cinismul său caracteristic că şeful statului seamănă cu un fel de vas preţios aşezat pe un şemineu, vegheat ca nu cumva să cadă şi să se risipească în bucăţi, de către echipa din jurul său. O imagine pe cât de plastică, pe atât de adevărată. Vârsta înaintată, problemele de percepţie, psihologia sa, îl transformaseră pe Henri Petain în prizonierul propriei sale efigii, autismul mareşalului împiedicându-l la un moment dat să realizeze că ţara sa devenise un fel de teatru al umbrelor...

Morand a încercat zadarnic să construiască punţi de colaborare cu elementele de elită ale francezilor rezidenţi la Bucureşti. Nici presa autohtonă nu s-a mai arătat ulterior interesată de activitatea sa, oricum greu cuantificabilă, supusă indirect unei anumite torpilări simbolice, tacite. În perioada 23 octombrie-21 noiembrie 1943, Paul Morand s-a aflat la Paris, absenţa sa din România fiind interpretată de către cercurile politice dela Bucureşti ca un efect al conştientizării de către el a slabei sale valori de diplomat, amplificată de rănirea orgoliului propriu. S-ar fi aşteptat la cu totul alte ecouri ale prezenţei sale în România, considerând că prestigiul scriitoricesc ar fi fost într-un fel suficient pentru a-i asigura solide simpatii la Bucureşti. Realitatea s-a dovedit însă alta.

Pe de altă parte, tot scriitorul a ieşit învingător din această dilemă, fie şi dacă ne gândim la maniera în care Morand şi-a conceput rapoartele către Pierre Laval, primul dintre acestea fiind expediat la 22 octombrie 1943. Era o analiză lucidă şi bine conturată a atmosferei care domnea în rândul elitei politice dela Bucureşti în acel moment. Dela mareşalul Ion Antonescu şi până la ultimul funcţionar de stat se imprimase în mod fatal convingerea că Germania pierduse războiul şi că dezastrul ei definitiv avea să se cristalizeze în scurtă vreme. Nicio iluzie, niciun fel de calcul utopic. Situaţia fronturilor de luptă era mai grăitoare decât orice scenariu.

Chiar şi în acest context însă, paradoxul românesc nu se dezminte, Morand surprinzându-i (într-un alt raport) trăsăturile:

„Şi totuşi, România trăieşte într-un fel de euforie. Recolta a fost excelentă,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

se mănâncă încă pâine albă, inflaţia a umplut multe pungi, afacerile merg, salariile funcţionarilor tocmai au fost majorate cu 30%.

Panică şi euforie, iată o contradicţie ieşită din comun.(...) Ea este simbolul nepăsării acestei ţări, care a rezistat de-a lungul secolelor ocupaţiei străine, raziilor, dar în care bogăţia izvorăşte cu atâta uşurinţă din pământ că dă oamenilor o încredere de nezdruncinat. Românii sunt conştienţi că se află pe marginea prăpastiei, dar niciunul dintre ei nu se îndoieşte că un miracol îi va salva".

La începutul anului 1944, raţiile alimentare ale francezilor ajunseseră cele mai mici din întreaga Europă, prin contrast cu situaţia din România şi Portugalia, singurele ţări europene care nu cunoşteau restricţiile în această sferă. În acest context ajutorul oferit Franţei de către o sumă de asociaţii umanitare româneşti a reprezentat un episod mai mult decât semnificativ, pe care Morand l-a consemnat ca atare.

Ciudăţeniile firii omeneşti nu l-au ocolit nici pe ambasadorul Franţei vichyste la Bucureşti. Deşi capacitatea sa de observaţie se combina în chip fericit cu un remarcabil talent în surprinderea elementelor semnificative, Morand dovedea totodată uneori şi o mare doză de naivitate, atunci când dădea un credit adesea excesiv propagandei oficiale româneşti, reprezentată de extrasele zilnice ale presei bucureştene. În anumite momente îşi surprindea în chip neplăcut colaboratorii, prin unele judecăţi de valoare absolut puerile, ca atunci când se îndoia de faptul că odată ajunse în România, armatele sovietice s-ar fi dedat la acte de vandalism. Pare curios un asemenea raţionament, cu atât mai mult cu cât în unele dintre scrierile sale precedente, Paul Morand manifestase o maximă neîncredere faţă de zona geopolitică circumscrisă spaţiului rus, de unde considera că au venit întotdeauna cele mai mari ameninţări la adresa civilizaţiei europene occidentale.

Încrederea lui Morand în capacitatea Germaniei de a câştiga în extremis războiul s-a manifestat cel puţin declarativ, într-o serie de întâlniri avute de acesta cu diferiţi reprezentanţi ai elitei politice şi culturale din Bucureşti, declaraţii care au fost primite mai mult decât glacial. Pe de altă parte, trebuie să fim relativ prudenţi înainte de a emite judecăţi de valoare definitive în acest sens. Scriitorul a fost într-adevăr un colaboraţionist, dar zelul său s-a dovedit cu mult mai redus, prin comparaţie cu al altor reprezentanţi ai intelectualităţii franceze, aspect certificat printr-o serie de mărturii. Nu era un pro-nazist, nu considera că ideologia naţional-socialistă ori cea fascistă ar fi putut reprezenta posibile formule de relansare spirituală a Franţei. Era însă un conservator prin excelenţă, un tipic produs intelectual a ceea ce s-ar putea numi *L'Ancien Régime*, iar simpatia sa pentru tandemul Petain-Laval avea şi o justificare de ordin personal, orgoliul fiindu-i alimentat de faptul că după capitularea Franţei fusese rechemat dela misiunea din Anglia, pentru ca revenirea lui Laval în prim-plan să-i schimbe într-un fel destinul.

Dincolo de pregătirea sa diplomatică, Paul Morand a rămas în primul rând acelaşi insaţiabil reporter superior, doritor a se informa şi de a cunoaşte spiritul locurilor şi mentalitatea oamenilor, dimensiune pe care nu avea cum să şi-o reprime. Diplomatul structural are totdeauna în componenţa sa ceva tehnic, aplicat, chiar

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ceremonios, fie dacă ne gândim mai ales la reprezentările clasice ale funcţiei. Aici însă a fost vorba de un personaj căruia îi repugnau în cel mai înalt grad însemnele, regulile şi cutumele demnităţii asumate. Omul care nu reuşea să ţină un monoclu pe nas, care detesta să se îmbrace în ţinute de gală cu ocazia dineurilor, privea Ambasada ca pe un club şi mai puţin ca pe o instituţie, cu propriile sale reguli, incontestabil, pentru el mult prea restrictive. O anumită tristeţe vagă îl însoţea în acei ani, alimentată nu numai de deziluzia pe care o resimţise pe perioada şederii în România ci şi de fluxul general al evenimentelor. La sfârşitul lui ianuarie 1944 murise pe neaşteptate Jean Giraudoux, eminent dramaturg francez – şi totodată mentorul spiritual al lui Morand, prilej pentru acesta din urmă să-i evoce cu multă căldură personalitatea, în cadrul unei dezbateri publice organizată la Bucureşti (*Curentul*, 10 februarie, 1944.). De altfel, pe 27 aprilie 1944, se înregistrează şi ultimul raport oficial pe care Morand îl expediază şefului său direct - Pierre Laval, referitor la situaţia din România. În acel moment, ambasadorul-scriitor părea să se fi lămurit definitiv şi faţă de intenţiile statului sovietic vizavi de ţara noastră:

„Orice ar fi, momentul în care URSS va ajunge la Dunăre nu va fi cel în care România va putea negocia, căci atunci nu va mai avea nimic de oferit, ci va trebui să se supună legii sovietice".

Se gândea însă şi la soarta proprie, speriat de viitor, pe care-l intuise ca fiind sumbru în ceea ce-l priveşte şi se grăbise la câteva zile să-i solicite lui Laval transferul din România. Ţinta lui era Elveţia, mai precis Berna. Deja, pe 21 iulie 1944, va sosi în capitala ţării cantoanelor. Un nou capitol din existenţa lui începea, acela al unui exil voluntar, care va dura un deceniu şi care-l va purta prin Geneva, Sevilla, Veneţia şi Tanger. În 1953 va reuşi să obţină reintegrarea în diplomaţie, semn că acel colaboraţionism de care fusese acuzat nu cântărise prea greu. Mai dificilă i-a fost primirea în cadrul Academiei Franceze, principalul său oponent fiindu-i Charles de Gaulle (*Revues française de science politique*, 1958, vol.8, nr.3, pp.646-654). Aşa se face că prima tentativă de a intra în rândul „*nemuritorilor*" (în 1958) a eşuat, devenind abia în anul 1968 membru al supremului for intelectual al Franţei. În 1976 murea, la venerabila vârstă de 88 ani.

Un adevărat eveniment literar l-a prilejuit publicarea *Jurnalului* scriitorului, acoperind perioada 1968-1976. El a cunoscut de altfel şi o versiunea în limba română, oferind o nouă înţelegere a personalităţii acestui autor controversat. Aflat în amurgul existenţei, Morand nu capitulează, vitalitatea sa extraordinară fiind aceea care-i menţine în formă apetitul pentru cărţi şi femei, curiozitatea, mobilitatea intelectuală. Cu o foame a informaţiilor diverse, înregistrează totul, critică, laudă, neagă vehement şi se lansează în judecăţi de valoare care dacă nu sunt întotdeauna drepte, se impun prin capacitatea memorabilă a formulărilor. E de altfel în tradiţia eseisticii franceze de cea mai bună calitate ca ideile să fie fixate (ca într-un insectar) în fraze care incită şi se uită greu.

Paul Morand e un bătrânel vicios şi fermecător, care crede că americanii sunt vinovaţi pentru standardizarea în rău a civilizaţiei, pentru stupiditatea voioasă a

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

confortului burghez contemporan, pentru decăderea moravurilor francezilor.

Vina cea mare o poartă (în opinia sa) – Charles de Gaulle – duşmanul personal al prozatorului, care n-ar fi făcut altceva decât să distrugă moştenirea colonială a Franţei şi să transforme naţiunea într-o adunătură de portărese şi mici funcţionari cu orizont limitat. Vremurile sunt triste sub aspect istoric, Franţa e o ţară de mâna a doua, iar Morand se consolează consemnând cu mândrie episoade erotice explicite, al căror protagonist paradoxal este, asemenea unui satir dezlănţuit. Comisarii corectitudinii politice, ipocriţii fluturând flamura moralei pudibonde se vor indigna lecturând asemenea pasaje, dar omul nu s-a dezminţit. Cu siguranţă că dacă ar fi încercat să se prezinte altfel, întreg farmecul lui s-ar fi estompat instantaneu.

Dorea să nu sufere, să nu se chinuie fixat într-un scaun cu rotile, aşa cum observase în cazul altor intelectuali cu care fusese contemporan şi-şi provoca mereu destinul, apelând la un epicurianism vehement.

Avea să treacă Dincolo brusc, fără dureri, ca urmare a unui infarct şi din acest punct de vedere se poate spune că Morand a câştigat şi pariul cu Moartea.

Cazul lui Paul Morand este întrucâtva semnificativ pentru eşecul înregistrat de majoritatea creatorilor eminenţi atunci când sunt proiectaţi în funcţii politico-administrative, mai ales în perioade dominate de seisme istorice. Era clar că misiunea lui în România nu putea avea nicio eficienţă diplomatică efectivă, vina neaparţinându-i lui ci contextului politico-militar general. Laval nu-şi făcea nici el iluzii, considerându-l un observator ceva mai sagace şi atâta tot. Imaginea de star al literelor franţuzeşti şi europene, de scriitor cu mare succes de librărie, dar nu în ultimul rând – de cunoscător al realităţilor româneşti – constituia o bună recomandare. Însă în 1943, atât România, cât şi Franţa încercau (la nivelul elitelor politico-administrative), să se îndepărteze de orbita Germaniei naziste, chiar dacă oficial, ambele făceau parte din tabăra condusă de către aceasta. Oamenii politici lucizi din cele două ţări nu-şi mai făceau iluzii cu privire la deznodământul marelui conflict mondial. Se gândeau deja la modul în care urmau să-şi gestioneze imaginea după ce ostilităţile vor fi trecut şi să-şi creeze eventuale alibiuri. (Cel puţin unii dintre aceştia). Prea estet pentru a se transforma cu adevărat într-un propagandist fanatic al regimului dela Vichy, mult prea comod şi cu un instinct de conservare prea viu, pentru a-şi asuma rolul de martir, Morand a fost (poate fără să-şi fi dat nici el seama), un fel de personaj al prozelor sale. Misterios, cinic, amoral, seducător prin inteligenţă, egoist şi romantic, resemnat doar în pozele literare, a reuşit în cele din urmă să se salveze ca individ, deşi, după cum el însuşi mărturisea, exilul i s-a părut mereu ca un fel de somn, o moarte care purta doar un altfel de nume. Scriitorul l-a învins pe om, diplomatul a trecut în memoria istoriei la rubrica mulţilor funcţionari lipsiţi de relief şi de şanse, iar în final, ceea ce au rămas sunt scrierile. Ostilitatea împotriva personajului s-a menţinut în mare parte în Franţa şi după război, deşi, în ultima vreme, a devenit vizibilă o reconsiderare a operei şi a gesturilor sale publice. Nici Morand nu a rămas dator, vituperând ori de câte ori a avut ocazia împotriva Stângii, cu toate reprezentările acesteia.

De altfel, Morand aparţine galeriei intelectualilor percepuţi drept susţinători

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

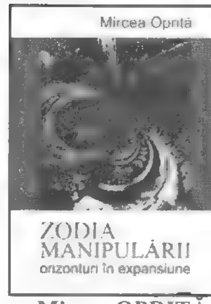
ai regimului ce a condus ţara, în perioada pe care istoriografia franceză actuală (în imensa ei majoritate) – o numeşte plastic „*anii negri*". Discuţia e amplă, controversele practic nesfârşite, ecourile dezbaterii nu s-au stins nici astăzi, în pofida unei bibliografii impresionante, nu numai sub aspect calitativ, dar mai ales din unghiurile de abordare, ale analizelor, din ce în ce mai elaborate, mai incitante şi mai neconvenţionale, acoperind practic toate palierele societăţii franceze a vremii, dela actele guvernamentale, până la aşa-numita colaborare orizontală – care se referea la relaţiile intime dintre femeile franceze şi ocupanţii germani. România lui Morand seamănă cu o fotografie îngălbenită de vreme, nelipsită însă de un anumit farmec anacronic, ori cu un tablou la care ne uimeşte în primul rând gingaşa lucrătură a ramelor. Când ne focalizăm privirea pe compoziţia picturală propriu-zisă, ne dezamăgeşte într-o primă fază aparenta dulcegărie, senzaţia de personaje confecţionate, barocul în tuşe groase ce creează pe alocuri sentimentul de sufocare. Dar dacă devenim ceva mai răbdători, constatăm un spectacol incontestabil al analizei superioare şi o certă capacitate de a decupa din peisaj doar acele fragmente esenţiale. Pentru că orice s-ar spune/ scrie despre Morand, el rămâne mereu un estet şi un artist, care deşi a fost implicat în activităţi atât de responsabile şi de precise, nu şi-a putut nicidecum reprima doza firească de ficţiune, imaginar, histrionism şi rafinament decadent.

---

[1] Pe larg, în Ginette Guitard-Auviste, *Paul Morand. Légendes et vérités*, Hachette, Paris, 1981.

[2] Ana-Maria Stan, *Relaţiile franco-române în timpul regimului de la Vichy. 1940-1944*, Ed.Argonaut, Cluj, 2006, p.215.

EX LIBRIS



Mircea OPRIŢĂ
Zodia manipulării.
Orizonturi în expansiune.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010



Daniel SĂUCA
Rotisorul politic. Interviuri.
Zalău, *Caiete silvane*, 2010



Ovidiu PECICAN
Între cruciaţi şi tătari.
Ediţia a doua, revăzută şi adăugită.
Postfaţă de **Adrian Popescu**.
Cluj-Napoca, *Limes*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DINTR-UN *JURNAL* - *YES-EU* PARIZIAN

Leo BUTNARU

PODUL MIRABEAU

Când, cu două zile în urmă, la Père-Lachaise, stăteam în fața mormântului lui Yvan Goll, situat peste cărăruie, peste alee de cel a lui Frédéric Chopin, nu am izbutit să-mi feresc gândul să nu se ducă (să nu se reîntoarcă) și la nedreapta campanie de denigrare pe care soția poetului (considerat german, dar care, o bună parte din creație, și-a scris-o în franceză), Claire, o declanșase contra poetului Paul Celan, acuzându-l că ar fi comis plagiate, exemplificând, nefondat cred eu, aberant, că versul lui Gérard de Nerval *Soarele negru al melancoliei* „a fost furat" de Celan, care l-a „tăinuit" în poemul ***Fuga morții*** în formula *Lapte negru din zori, te bem când e noapte.* Ca să-mi alung acest gând negru, am purces să transcriu de pe piatra de mormânt a lui Goll fragmentul de poem dăltuit acolo: *„Je n'aurai pas duré plus que l'écume/ Aux lèvres de la vague sur le sable/ Né sous aucune étoile un soir sans lune/ Mon nom ne fut qu'un sanglot périssable".* Goll se stingea de leucemie și, în generoasa dorință de a-l menține în viață, mulți poeți francezi, americani, germani, austrieci și norvegieni și-au oferit sânge pentru transfuzii.

În chip generalizat, Goll vedea poetul drept un Nou Orfeu căruia, în timpurile moderne, dar războinice, îi revine misiunea să izbăvească omenirea căzută jertfă mizeriei cotidiene. Noul Orfeu, Goll, are un vers memorabil: „Sunt sufleorul lui Dumnezeu", în continuarea căruia, pornind de la cele cioplite pe mormântul său (*...l' écume*), eu cutez a gândi că – da, poetul e sufleorul lui Dumnezeu: suflă în spuma rece a eternității pustii, impasibile... (De altfel, am fost încercat de nedumerirea că, în ghidul cimitirului, locul mormântului marelui poet Yvan Goll nu e trecut...).

Dar azi e 20 aprilie 2010 și nu poți să nu-ți amintești că, exact cu 40 de ani în urmă, Paul Celan s-a aruncat în Sena. Se zice că de pe Podul Mirabeau. Însă nu e sigur, e o presupunere. Dar așa a rămas, mai mult certitudine decât prezumție. În genere, podul cântat cu atâta vibrație emotivă de Apollinaire se cam consideră unul… preferat de sinucigași. Ceea ce m-a făcut și pe mine să ajung, acum câțiva ani, să scriu următoarele: *„Nu doar pe sub podul Mirabeau curge/ dragostea noastră –/ în tăcerea ei fanatică/ dragostea noastră curge pe sub toate/ podurile înalte de pe care/ obișnuiesc să se sinucidă/ disperații marilor orașe/*

ProEuropeana Clubul cărții digitale

aruncându-se în hău/ printre stoluri de păsări/ printre roiuri de fluturi şi libelule/ prin destrămările de păpădii.../Pe sub toate/ podurile înalte..."

Iar un fragment din celebrul poem din 1913 al lui Apollinaire este caligrafiat, în bronz, la capătul de pe malul drept al Senei: „*Sous le pont Mirabeau coule la Seine/ Et nos amours/ Faut-il qu'il m'en souvienne/ La joie venait toujours après la peine// Vienne la nuit sonne l'heure/ Les jours s'en vont je demeure// Les mains dans les mains restons face à face/ Tandis que sous/ Le pont de nos bras passe/ Des éternels regards l'onde si lasse*".

Emil Cioran nota în jurnal: „Paul Celan s-a aruncat în Sena. I-au pescuit cadavrul lunea trecută. Acest om fermecător şi insuportabil, feroce cu accese de blândeţe, la care ţineam şi de care fugeam, de teamă să nu-l rănesc, căci totul îl rănea. Ori de câte ori îl întâlneam, eram atât de atent şi mă supravegheam atâta, că după jumătate de oră eram istovit".

Din Celan: „Nu e/ nimic de căpătat de la voi,/ birul tău e-o străinătate...". Mi-am zis că, precum arhitectura Cernăuţului, poezia lui Paul Celan ţine de un baroc târziu.

Iar după aproape un sfert de secol după Celan, în februarie 1994, de pe Podul Mirabeau şi-a luat zborul în neantul Senei şi în confuziile eternităţii un alt poet pornit din România, Gherasim Luca. Acasă, pe ipsofon, înregistrase mesajul de adio, pe care robotul îl repeta persoanelor care se întâmpla să-i telefoneze celui care nu mai era în viaţă: „În această lume poeţii n-au ce căuta".

Iar prozatorul Mihail Sebastian, care a murit în Bucureşti strivit de un camion (mai 1945), în primul său roman, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, localizează *manuscrisul găsit* anume pe Podul Mirabeau.

Astfel că, mi se năzăreşte, de pe Pod în adâncurile Senei se oglindesc chipuri sinucigaşe ce au nevoie de un poem ca de un martor mut... Iar printre ele, pe pod, stafia lui Victor Hugo, în contumacie, ţine un recital de ode. La anumite etape istorice, până şi în Franţa, Ministerul Marinei considera poezia un fel de navigaţie ilegală...

Într-o seară, la RF1, l-am auzit interpretând „Pont Mirabeau" pe Serge Reggiani. Mai ţin minte versiunea, retro – să zic, a lui Leo Ferre. Există şi versiunea, din 2001, a lui Marc Lavoin. Toate interesante şi curioase (le găseşti pe You Tube), când te gândeşti cum trei interpreţi pot citi-cânta „altfel" „acelaşi" Apollinaire.

Puţină istorie: podul a fost construit în perioada 1894-1897, având o lungime de 173 de metri. Se sprijină pe două picioare, fiecare decorat cu câte o pereche de sculpturi ce reprezintă pupa şi prora a două galere antice, cea dinspre malul drept „coborând" pe Sena, iar cea de pe malul stâng – „urcând" pe apa acesteia (cel puţin, oglindindu-se astfel în nemişcarea ei de granit). Galerele sunt împodobite cu patru statui alegorice, realizate de Jean-Antoine Injalbert: *Oraşul Paris*, *Navigaţia*, *Abundenţa*, *Comerţul*. Cu toate că e din metal, podul creează impresia de lejeritate, aerian şi... poezie.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

P. S. Citisem că nişte cercetători în psihologie, pare-se americani, în baza rezultatelor analizei computerizate a câtorva sute de texte, au constatat că, chipurile, în creaţia poeţilor sinucigaşi este mai frecventă ca de obicei utilizarea pronumelui la persoana întâi. Adică, poeţii care şi-au luat zilele folosiseră mai des decât cei bine mersi formele de pronume „eu", „mie", „pe mine", iar spre deosebire de autorii neispitiţi de suicid mai că nu au apelat la pronumele personal în formele lui de plural – „noi", „nouă". Computerul constatase că în scrisul poeţilor respectivi mai că (maică!) nu se întâlnesc cuvinte ca „discuţie", „a asculta", „a împărţi", „a te împărtăşi".(Nu am, *ad hoc*, la îndemână poemele lui Celan şi Luca, spre a verifica ipoteza. Dacă nu uit, şi n-o să uit, pentru că îmi vor reaminti aceste note, să văd acasă, dacă e aşa sau altfel.). Cercetătorii mai considerau că poeţii sinucigaşi sunt obsedaţi de cuvintele care demonstrează depărtarea lor de lume, afundarea în propriul sine. Bineînţeles, este vorba de noţiuni legate de moarte, dispariţie (aici, din câte îmi amintesc, Celan *cade sub incidenţa* (ipo)tezei respective, ca să reamintim fie şi un singur exemplu: *Fuga morţii*).

Un mesaj de la Ognean Stamboliev din Bulgaria care, printre altele, îmi spune că traduce romanul lui Matei Vişniec: ***Sindromul de panică în Oraşul Luminilor***. Păi, e la mijloc un fel de coincidenţă, dat fiind că mă pregăteam să-i trimit lui Matei o invitaţie pentru poimâine, să vină la conferinţa pe care o voi ţine la ICR, cu titlul ***O radiografie a spiritului basarabean***. Şi chiar i-o expediez prin *mail*, dar îi şi telefonez. Se bucură. Sigur că ar veni, însă, deocamdată, ecuaţia e următoarea: aşteaptă să se potolească norul de cenuşă şi să se reia zborurile spre insula cutare (mi-a scăpat numele), unde va avea premiera unui spectacol după o piesă a sa. Dacă norul îşi face de cap în continuare, ne vedem joi, apoi la *Radio France Internationale*, unde m-ar invita pentru un dialog.

Cu Matei Vişniec ne cunoaştem de pe 3 sau 4 septembrie 1987, din casa actorului şi poetului Arcadie Donose, bucureştean ce se trăgea din comuna basarabeană Rudi, Soroca, celebră şi prin mănăstirea de acolo. Eram cu soţia şi cu poetul Theo Chiriac, ne întorsesem de la Mamaia, de la mare, iar printre oaspeţi – şi marele regizor Ion Popescu Gopo. Ne regăsim cu toţii în mai multe poze făcute atunci. Reîntors la Chişinău, peste vreo zece zile sau aşa ceva, aflu de la „Europa liberă" că Matei Vişniec a rămas în Franţa, solicitând azil. A doua oară ne-am văzut în 1996, la festivalul din oraşul Die, în sudul Franţei.

De la Moscova, poetul şi editorul Evgheni Stepanov mă roagă să traduc nişte referinţe la cartea lui, care urmează să apară în versiune bilingvă, traducerea românească aparţinându-mi. Bine, aş face-o, dar nu am la îndemână un computer (şi) cu diacriticele româneşti, aşa că îi spun să aştepte până mă întorc la Chişinău.

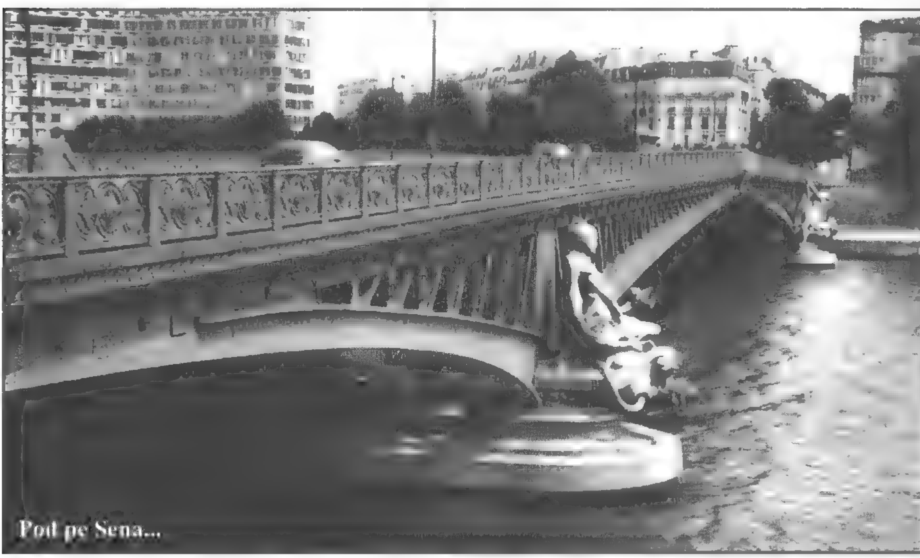
Pornesc spre metrou cu două scopuri: să ajung la Sorbona şi, chiar în preajma ei, – la Muzeul Cluny ce reflectă evul mediu francez. Ajungând, îmi zic

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

să încep cu cel de-al doilea obiectiv, însă acolo, azi, e zi liberă. Prind a face turul Sorbonei, la intrare stau gardienii – acces interzis. Între timp, sună celularul, Victor S. mă întreabă: „Ce faci?". Ce să-i spun? Că înconjor Sorbona ca la Sfântul Aer?...

În genere, Cartierul Latin a ajuns, prin timp, să simbolizeze inteligenţa naţională, înalta spiritualitate franceză. Şi nu e întâmplător, poate, că anume aici a fost înălţat Panteonul, unde se odihnesc întru eternitate cele mai mari minţi ale ţării. Iar Sorbona are rolul ei nepreţuit nu doar în istoria şi cultura franceză, ci şi în cele ale mai multor popoare. Este greu de imaginat, dar aşa a fost: în secolul XIII, la Sorbona (fondată în 1257) studenţii ascultau prelegeri despre artă, sublim. Peste secole, şi astăzi este prestigios să faci studiile aici.

Iar dacă hălăduieşti prin preajma Sorbonei, sigur că îţi vin în minte fel de fel de gânduri, pentru că încă J.-J. Rousseau afirma: mersul stimulează gândirea.


Pod pe Sena...

După masă, la Biblioteca Naţională a Franţei. Cercetez fişierele electronice ce mi-ar deschide căi spre locurile mai puţin cunoscute ale avangardei, ale exilului avangardiştilor ruşi la Paris în anii 20-30 ai secolului trecut. Apoi, din curiozitate, mă întreb dacă cineva dintre autorii din Interriverania au cărţi în fondurile acestei trezorerii bibliografice. Descopăr 15 colegi, printre care (în... dezordine alfabetică citând): Ion Druţă (8 titluri), Eugen Lungu, Vasile Gârneţ, Arcadie Suceveanu, Mihai Cimpoi (câteva titluri), Vitalie Ciobanu, Dumitru Crudu (5 titluri), Nicolae Esinencu cu „Scrisoare mareşalului", Nicolae Leahu, subsemnatul (5 titluri)...

Întoarcerea o fac uşor... sofisticat, coborând la staţia Trocadero, loc familiar, ca şi cum, mie, încă de la prima vizită aici, acum 14 ani. Începe să bureze şi,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

sub umbrelă, traversez podul Jena – *Pont d'Iéna* (numit astfel în amintirea victorioasei lupte a francezilor contra prusacilor, în 1806, lângă localitatea germană omonimă), ţinând cale spre Turnul Eifell, de unde, până la mansarda în care sunt „cuibărit", nu mai am decât în jur de 300 de metri. Sub cauciucul automobilelor, ploaia are un fâşâit ca de bobine într-o sală de montaj de film. E o ploaie deja caldă, nu precum cele din primele 10-15 zile ale lui aprilie – erau cam răcoroase. Dat fiind că o bună parte din zi asfaltul podului s-a încălzit în bătaia soarelui generos, o parte din stropii de ploaie o iau îndărăt spre cer. În aburul după-amiezii, ca şi în ceaţa dimineţilor, statuile ce ornează podurile Senei – destul de multe şi podurile, şi statuile – par să aibă peruci gri-lăptoase.

Podul Jena e ornat (sau, poate, străjuit) de cinci figuri de oşteni, în perindare de epoci şi bătălii. Toţi aflaţi cu picioarele pe pământ, dar lângă crupa unor cai: un oştean galic, altul roman (malul stâng), al treilea arab şi cel din urmă grec (în dreapta cursului Senei). Compoziţiile au fost realizate de sculptori diferiţi (Antoine Préault, Louis Daumas, Jean-Jacques Feuchère şi François Devault). Aşadar, în aburirea ce se înalţă de pe asfaltul podului, oştenii au peruci, iar caii coame alburii-lăptoase.

Iniţial, construcţia podului a durat între anii 1808-1814, iar la ocuparea Parisului de către trupele prusace, generalul Blûcher, învinsul de la Jena, a vrut să-l arunce în aer. Însă regele Ludovic al XVIII-lea s-a opus, drept argument... îmblânzitor... *dezbotezând* podul, de aici încolo numindu-l Podul Şcolii Militare, îndepărtând (zburătăcind!) vulturii care îl împodobeau a măreţie. Această cale peste Sena şi-a recăpătat numele de prim-botez şi podoabele acviline în timpul domniei lui Ludovic-Filip. Sculpturile şi-au luat locul peste oglinda învolburată a Senei în 1853.

Este podul pe care, în (mai că permanentă) navetă Câmpul Marte–Trocadero, l-am străbătut destul de frecvent şi – consecinţă logică – e firesc să mă fi interesat oarecum în mod special de istoria lui. În timpul expoziţiei universale, cu ocazia căreia apăruse şi Turnul Eiffel, podul a fost pus exclusiv la dispoziţia acestui memorabil eveniment, circulaţia fiind deturnată pe alte artere. Tot atunci a fost lărgit până la 24 de metri, apoi, cu ocazia expoziţiei din 1937, lăţimea lui a atins 35 de metri.

Într-o dimineaţă relativ devreme, când dinspre Turnul Eiffel se vede cum, dincolo, se alcătuiesc-dezintegrează-realcătuiesc curcubeie în bura cascadelor de la Trocadero, pe podul Jena porneam spre Casa Muzeu Balzac, de unde aveam să revin peste un alt pod, Bir-Hakeim, de care voi vorbi la momentul potrivit.

Iar astăzi e (aproape... a fost deja!) una dintre cele mai frumoase zile pe care le-am trăit la Paris. Stau ca fascinat de miliardele de megawaţi răcoroşi ai Senei (auriu-solzoase!) ce reflectă potopirea solară a acestui pre-final de prier ce prieşte atât de mult omului.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ştefania ANUŢOIU

mă plouă-n mâini prin buzunare

/ priviri fariseice se zugrăvesc
sub urme adânci de ploaie /

pe o vreme ca asta mi-amorţesc hainele
cu-atâta convingere
cum să-ţi mai spun că
nu îndrăznesc să te privesc
decât ca pe o schiţă stângace
şi atunci soldăţei de plumb mi-acaparează
buza inferioară / mi-acaparează buza superioară
două fronturi de luptă perfecte
păcat că din chinurile naşterii
ies cuvinte atât de demne de dispreț
c-aş prefera să le înghit

(Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul Naţional de Poezie „Nicolae Labiş", Suceava, 2010)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Emilia Alexandra BUCUR

Să te ascunzi de moarte în camera 100
sau cum să te ascunzi de tine în altul

Unde eşti Ioana când nu vorbesc cu pereţii?
Ioana-şi întoarce capul de şopârlă spre tavan şi vede păsări
Ce scarmănă betonul.
Cerul lasă ape pe ziduri.
Într-o zi va ploua cu nisip.
Vorbeşti de ceva timp cu ea. A venit lumina afară.

Vorbeşti şi nu-ţi răspunde. Târziu afli din ziar
Că Ioana a fost găsită în camera o sută decedată
Şi-n câteva zile cadavrul a intrat în putrefacţie
În trupul altei persoane
Care a lăsat uşa ei descuiată înainte să plece.
În celula 100 zace de ceva timp o lume,
Toată lumea, omenirea răstignită, vieţuitoare,
Sunt toate într-un cub.
Inima lumii e prinsă între ziduri. Carnea între betoane,
Arca lui Noe într-o cameră.
Lumea vegetează ca un cărnos.
Rotindu-se în pătratul garsonierei.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Tot universul tău s-a scurs printr-o spărtură în camera 100
Şi nu mai poate ieşi până se umple şi plesneşte tumoarea.
Puroiul uneori sapă. Pansamentul se lasă acolo unde alţii sapă.
Libertatea mea de gândire stă în conştiinţa ce poate ieşi
Din celula pătrată fără o explozie internă.
Este ceea ce curge încontinuu prin tine, din vene până sus
Ca un TGV a cărui locomotivă s-a pierdut
Pe şina din palmă.
Lumea ta interioară e atât de vie încât uneori vezi lumea ta reală
Ca pe o copie ieftină a celui dinăuntru.

(Premiul revistei la Festivalul Naţional de Literatură „Magda Isanos – Eusebiu Camilar”, Suceava, 2010)

Grafică de **Ion Truică**



ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Adelina Georgeta DOZESCU

confesión II

fiecare secundă e o lovitură de bici
în piept muzica şi moartea – acelaşi refren prost
Marius nu se deosebeşte de un copil autist
îi par o simplă kore
decupată din revistele cu femei singure
vede în atingerile mele traiectorii greşite ale mâinilor
în je t'aime exerciţii pentru dicţie
râde când îi spun că singurătatea-i
poartă numele

(Premiul „*Mihai Ursachi*" la Festivalul „Costache Conachi", Tecuci, 2010)



Festivalul Naţional de Poezie „Costache Conachi", ediţia a XVIII-a, Tecuci, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Deniz OTAY

ultima ta cămaşă singura mea rochie de mireasă

fiecare cămaşă de forţă în care
s-a zbătut mama mi se adânceşte
tot mai tare în braţe/ nu le dau
drumul sunt ultimele în care
a lăsat o urmă (...)

şi acum îţi îmbrac ultima cămaşă
ca pe o rochie de mireasă/ te aud şi te văd
tot mai clar

apropie-te le voi spune despre ce vorbeai şi
cum îţi uitai cuvintele din cauza caniculei/ aşa
se întâmplă pe timp de vară
dar acum a venit iarna şi îmi îngheaţă
lunile de comă pe care încă le port în braţe/
cămăşile îmi rămân undeva în pântece

or să audă despre tine mamă chiar de-ar fi
să mă lege în propria mea rochie de mireasă

(Marele Premiul al Festivalului „Costache Conachi" şi al revistei „Dacia literară", Tecuci, 2010)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Andreea TELIBAN

călăuză

iată cum te iau de
mână şi te plimb pe faleză. tu nu crezi decât
în naturaleţea unor picioare lungi.

/ dimineaţa îmi bat joc de linişte. o măsor cu
ruleta de buzunar. aş zice că e o linişte prost crescută./

iată cum mergem la un film. bobina mă derulează şi
pe mine şi degetele tale care caută şi degetele mele care
caută. filmul e cu un dumnezeu excentric.

iată cum îţi lipesc scotch peste gură. tu poate crezi că
e un joc într-o limbă veche cu ceva coliere cu ceva scoici cu sirene.
cu marinari care îşi
lipesc degetele de
talia dezvelită.

iată cum îţi spun să nu fii prost. telefonez acasă şi aflu că
filmele titrate s-au pierdut şi că
soră-mea bea de stinge

iată cum facem shopping. te trag de şireturi prin oraş şi
te enervez şi mă bucur zile întregi./ băiete. băiete./

de parcă am rămâne singuri pe planetă

(Premiul „*Cezar Ivănescu*" la Festivalul „Costache Conachi", Tecuci, 2010.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Andrei VELEA

poemele

poemele sunt scrise într-o cameră de hotel
mai strâmtă ca lumea
înainte de-a fi fost creat spaţiul,
mai tensionată
ca pielea unei femei înainte de-a naşte

pereţii sunt subţiri,
                              ca foaia de ţigară:

se-aud înghiţiturile-n sec din camera de alături
de parcă
prin baierele lumii
un zeu ar asculta uneltirile celorlalţi zei,

iar un făt şi-ar auzi viitorii fraţi
muşcând cu poftă
dintr-o rază de soare

(Premiul „*Ioanid Romanescu*“ la Festivalul „Costache Conachi“, Tecuci, 2010)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

COSTACHE OLĂREANU ȘI PSIHOPEDAGOGIA LECTURII

Theodor CODREANU

Cu zece ani în urmă, Costache Olăreanu şi-a vizitat pentru ultima oară urbea natală (n. la Huşi, 1 iulie 1929 – m. la Iaşi la 23 septembrie 2000). (Din păcate, modul de informare al unor colaboratori la ***Dicţionarul general al literaturii române***, patronat de Academia Română, se dovedeşte deficitar, de vreme ce decesul prozatorului este plasat în 2002!). A oficiat, în debutul toamnei 2000, derularea, în postura de preşedinte al juriului, Festivalului Internaţional de Satiră şi Umor „Constantin Tănase", la Vaslui. Brusc, starea sănătăţii i s-a înrăutăţit, a fost dus de urgenţă la un spital din Iaşi, dar s-a dovedit a fi prea târziu. Costache Olăreanu a rămas întreaga viaţă puternic ataşat sufleteşte de Huşi. Cronotopul imaginarului său artistic are ca matrice, în mai multe cărţi, spaţiul huşean. Cartea de debut, ***Vedere din balcon*** (1971), poartă o puternică amprentă, în acest sens. La ultima vizită, duminică, 18 septembrie 2000, a ţinut în mod special să revadă unele locuri dragi, între care casa Zotta, unde a locuit cu părinţii, în copilărie. De altfel, Zotta i-a devenit şi personaj într-o tabletă. Ceva mai înainte, prin legătura cu fostul său elev de la cursurile de biblioteconomie de la începuturile anilor '70, Constantin Donose, bravul bibliotecar de la Biblioteca Municipală „Mihai Ralea" din Huşi, a donat o mare parte din biblioteca personală, manuscrise şi alte documente huşenilor. Un manuscris inedit, ***De la Abulius la Zotta***, a şi apărut, sub îngrijirea lui Constantin Donose, la scurt timp după moarte, la Editura *Timpul* din Iaşi. Volumul cuprinde sclipitoare portrete neconvenţionale ale unor scriitori, oameni politici, ale unor inşi care l-au impresionat prin ceva de-a lungul timpului, unii – figurine pitoreşti din Huşi. Altminteri, harul de portretist al lui Costache Olăreanu se vădeşte încă din adolescenţă, când, elev fiind la Liceul „Cuza Vodă" din Huşi, purta corespondenţă cu Mircea Horia Simionescu, colegul de la Târgovişte. (Vezi corespondenţa inedită, în ***Manuscriptum***, an. XXXIX, nr. 1-4/151-154, 2009, pp. 145-205).

Scotocind prin averea lăsată bibliotecii din Huşi, cu ajutorul lui Constantin Donose, am dat şi de un dosar cu articolele publicate de autor în 1972, în *Tribuna şcolii*, la o rubrică pe care a susţinut-o, *din primăvară până-n toamnă*, ca să-l parafrazez pe Caragiale, sub genericul *Cum citim*. În acea perioadă, Costache Olăreanu, oarecum „reabilitat" de regim, fusese încadrat cercetător la Institutul de Cercetări Psihologice şi Padagogice, unde a rezistat

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

până în 1982, când s-a declanşat nebunia cu „meditaţia transcendentală”, institutul fiind desfiinţat, iar autorul ajungând muncitor necalificat la Uzinele „Timpuri Noi” din capitală. Apucându-mă să citesc primul articol din serie, am fost frapat de seriozitatea ştiinţifică şi de frumuseţea stilistică a acestora, relevându-se un eseist cu priceperea de a instrui şi de a fermeca, în acelaşi timp. Seria aceasta, organizată într-o carte de sine stătătoare, poate fi de o stringentă actualitate, într-o vreme când lectura este depreciată în rândurile tinerelor generaţii, până la o degradare alarmantă, care ameninţă cu deculturalizarea masivă a populaţiei României. Restituirea unui volum cu titlul *Cum citim*, datorat unuia dintre maeştrii literaturii „Şcolii de la Târgovişte”, revendicată şi de postmodernişti, ar putea fi un veritabil îndrumar nu doar pentru tineri, ci şi pentru cei care vor să cunoască alfabetul documentării şi cercetării ştiinţifice.

În ***Unele avantaje*** (*Tribuna şcolii*, nr. 31/ 8 aprilie 1972, p. 10), discret *captatio benevolentiae*, Costache Olăreanu îl ispiteşte pe posibilul interlocutor cu două avantaje procurate de lectură: dobândirea unui *ritm* al existenţei spirituale (nu spusese Caragiale – *Ritmul – iată esenţa stilului?*), în primul rând, ritm al receptării informaţiei. Dacă ritmul personal nu se sincronizează cu cel exterior al fluxului informaţional, atunci riscăm a ieşi într-o ireparabilă pierdere şi rămânem în sfânta ignoranţă. „Al doilea avantaj – precizează autorul – ar fi că lectura este



Costache Olăreanu corectând...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cel mai direct şi, dacă ni se permite să spunem aşa, *silenţios* instrument de meditaţie". Astfel, suntem invitaţi a păşi în beneficul labirint al cărţii, dat fiind că orice pagină, orice carte trimit la altele „şi cu timpul îţi poţi forma singur programul cel mai bun de lectură". Dacă, finalmente, nu se întâmplă aşa, de vină, zice ironic Olăreanu, nu este numaidecât cartea. El invocă spusa unui filosof că atunci când „o carte se izbeşte de un cap şi se aude un sunet sec, nu totdeauna este de vină cartea".

Cu asemenea *captatio*, Costache Olăreanu ne previne, într-un alt eseu, că ne găsim deja în sânul unei *discipline de graniţă*, care este *psihopedagogia lecturii şi a muncii intelectuale*: „Ea studiază omul în raporturile sale cu diverşi purtători de informaţii (carte, publicaţie periodică, microfişă, fişă bibliografică, microfilm, xerocopie etc.), propune orare raţionale de folosire a timpului consacrat studiului, analizează factorii de frânare ai activităţii intelectuale şi căile de remediere, investighează fenomenul lecturii în diverse medii sociale în vederea întocmirii unor programe de educare a beneficiarilor etc.". (***O disciplină de graniţă***, în nr. 45/ 22 aprilie 1972, p. 5). Disciplinaritatea se conjugă cu interdisciplinaritatea, încât psihopedagogia lecturii se corelează cu *bibliologia*, cu *informatica documentară*, cu *sociologia culturii* etc. În ansamblu, este vorba de o *ars discendi*, de o *metaeducaţie*: „A citi, a studia nu este o simplă acţiune mecanică de parcurgere a unor texte, ci presupune o anumită pregătire, o tehnică, un comportament adecvat". Artă, din păcate, tot mai discreditată azi, în drumul nostru de pseudo-integrare europeană!

Ritmul, despre care vorbeam mai sus, implică chestiunea *vitezei* în lectură. Aceasta depinde de vârstă, de viteza de mişcare a ochilor, de tipul cărţii şi chiar de diferite capitole şi pasaje dintr-o carte. În ultimul caz, se impune comparaţia cu vitezele automobilului: „neapărat cu viteza întâi vom parcurge pagina substanţială mustind de idei, iar cu viteza a patra, pagina banală, de serviciu". (***Despre viteză***, în nr. 46/ 29 aprilie 1972, p. 5). Pentru „reglarea" vitezei, sunt, desigur, utile şi manualele de citire rapidă, pe care autorul le recomandă cu prudenţă. Cum, în ultimul secol, cantitatea bibliografică a crescut fabulos, omul modern, spre deosebire de un Pico della Mirandola, care se putea lăuda că citise absolut tot, este condamnat a citi *selectiv*. În limba latină, ne avertizează Costache Olăreanu, *lego* înseamnă *a citi*, dar şi *a alege*. De la nevoia de selecţie, s-a ivit, adăugăm, şi conceptul de *canon*, fie el literar sau nu. Autorul ne aminteşte că încă de la 1854 un Auguste Comte redacta o listă cu 150 de autori, din toate domeniile, necesare unui adevărat intelectual. După el, John Lubbock a publicat o broşură cu titlul ***Cele mai bune o sută de cărţi***. Modelul funcţionează până în zilele noastre. (***Lectura selectivă***, în nr. 47/ 6 mai 1972, p. 5).

Înainte de stabilirea lui Constantin Noica la Păltiniş, Costache Olăreanu recomandă o „*igienă*" a lecturii, un „*antrenament*" riguros pentru realizarea de performanţe culturale, de la „asigurarea unei fiziologii normale", cu un regim normal al meselor zilnice,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

până la gimnastică, plimbări etc., atenţionând că nerespectarea acestor reguli poate obstacula evoluţia spirituală, producând semnale de alarmă: *„senzaţia unui gol în cap, vâjâială în tâmple, dureri care se localizează rând pe rând în diferite regiuni ale capului, senzaţia de durere în spinare etc.*" (***Igienă***, în nr. 48/ 13 mai 1972, p. 5). Găseşte că metoda cea mai bună de comportament este *„asolamentul*" (termen adaptat de el *ad-hoc*), prin care înţelege *„alternarea activităţilor intelectuale, prin folosirea albumului de pictură, a discului ori a benzii de magnetofon*". După cum se vede, ultimele ieşite din uz, dar având substituenţi pe măsura erei electronice.

În ***Bugetul timp*** (nr. 49/ 20 mai 1972, p. 5), pledează pentru utilizarea cea mai potrivită a timpului pentru lectură, făcând apel erudit la exemple precum Flaubert şi Longfellow, ultimul traducând ***Infernul*** lui Dante în câţiva ani *„doar în cele câteva minute dinaintea luării cafelei*". Este un exemplu ilustrativ de utilizare chibzuită a timpului, cu atât mai mult, cu cât ne aflăm, în modernitatea cea mai aglomerată. Costache Olăreanu numeşte asemenea porţiuni de timp *„ferestre*", anticipând cu decenii rubrica pe care a susţinut-o câţiva ani în ***Adevărul literar şi artistic***, în ultima decadă premergătoare morţii.

Fireşte, nu orice formă de lectură este de urmat. Ea poate deveni *viciu.* Eseistul îl invocă în sprijin pe André Maurois, care compara lectura-viciu cu dependenţa de droguri, un soi de bulimie care nu mai face distincţie între felurile de bucate, voracitatea exersându-se asupra tuturor textelor, fără alegere. Autorul recurge şi la observaţia unui faimos pedagog care spunea că lectura-viciu este *forma cea mai periculoasă a lenei.* Ea aşază între tine şi lume un zid sau un pustiu, claustrând şi sterilizând: „Cei atinşi de acest viciu nu caută în cărţi nici idei, nici fapte, ci simpla defilare a unor cuvinte care să le acopere ochii". (***Lectura viciu***, în nr. 50/ 27 mai 1972, p. 5). Alţii, leneşi mai „pragmatici", folosesc lectura ca somnifer. Se pare că Olăreanu n-a avut previziunea vindecării postmoderniste de orice viciu al lecturii! Era încă vremea paradisiacă a viciului snob de a încropi în casă o bibliotecă. O spune, mai târziu, în eseul din 9 septembrie despre *Biblioteca personală.* Şi-i ia ca martori pe Louis Sébastien Mercier şi pe Jorge Luis Borges. Biblioteca *întâmplătoare* şi biblioteca *ornamentală* sunt exemplele inutilităţii luxoase. În plus, cea de a doua este „foarte îngrijită, ştearsă des cu cârpa", necitită, dar „mândria proprietarului ei, care, pentru a o înfrumuseţa, o completează cu fel de fel de brizbrizuri, ca şi cum un raft plin de cărţi, fără nimic adăugat, nu ar fi frumos *în sine*". Inutilă este şi biblioteca-conglomerat, bogată, haotică, „un fel de infern al cărţilor, în care proprietarul caută câte o zi ca să găsească o carte, sau să nu o găsească deloc". Evident, psihopedagogul explică, în continuare, de ce o bibliotecă trebuie să fie *organizată* spre a putea deveni un instrumentar *funcţional.*

Dar *bibliografia*? Ea îşi are începuturile încă din secolul al II-lea, î.Hr., când poetului grec Calimah i-a venit ideea să întocmească ***Tabelele operelor şi scriitorilor iluştri din biblioteca din***

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Alexandria. *Bibliograf* a însemnat, la origine, copist de manuscrise. Astăzi, bibliografiile şi fişele bibliografice „au devenit atât de importante pentru orice activitate intelectuală, didactică sau de cercetare, încât lipsa lor dintr-o lucrare ştiinţifică este echivalentă cu lipsa de documentare a autorului ei". (***Bibliografie***, în nr, 51/ 3 iunie 1972, p. 5). Costache Olăreanu regreta că şcoala şi chiar universităţile neglijau instruirea elevilor şi studenţilor, cu atât mai mult, cu cât, în cultura noastră, a existat „o veche şi durabilă tradiţie bibliografică". Pare-se că astăzi ne găsim într-o situaţie similară, dacă nu cu mult mai rea, de vreme ce studiul autentic a fost înlocuit cu furtul de pe internet, de la „referatele" elevilor până la „tezele de doctorat".

În alte texte, autorul trece la chestiuni tehnice precum întocmirea fişelor, a bibliografiilor, la reguli privind redactarea şi realizarea trimiterilor bibliografice, insistând şi asupra etapelor lecturii. Întâlnirea cu o carte este un eveniment. Prima formă de cunoaştere este *răsfoirea*, un fel de *pre-vizionare*, începând cu pagina de titlul, şi până la cuprins. Autorul nu scapă prilejul de a cita din Fr. Bacon un pasaj de indiscutabilă actualitate: „Sunt cărţi pe care se cuvine doar să le guşti uşor; sunt altele pe care trebuie să le înghiţi şi să le citeşti repede; sunt, în sfârşit, altele, ceva mai puţine, pe care e bine să le rumegi şi să le digeri. Adică, unele cărţi trebuie să le examinezi parţial, altele să le citeşti fără a stărui prea multă vreme asupra lor, însă altele, puţine, să le studiezi, cu grijă dându-le o deosebită atenţie". (***Răsfoire***, în nr. 52/ 10 iunie 1972, p. 8).

Zăbava întru „cetitul cărţilor" (Miron Costin), ca mare bucurie a fiinţei umane, este ţinta finală a eseurilor lui Costache Olăreanu. O îndeletnicire care merită a fi reaprinsă într-o vreme de stingere pe altarul *divertismentului* facil *sans rivages*, care a devenit idealul omului postmodern.



Grafică de **Ion Truică**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

PRAXISUL ŞI THEORIA

Ştefan OPREA

Printre oamenii de teatru pe care i-am cunoscut şi preţuit în ultima vreme se numără şi soţii **Maria** şi **Gheorghe Hibovski** din Piatra Neamţ – ea actriţă cu multiple disponibilităţi scenice, el scenarist, regizor, teatrolog şi om de iniţiativă managerială –, amândoi absolvenţi ai Departamentului de Teatru al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi. I-am cunoscut, fireşte, ca studenţi – printre cei mai buni –, dar mai ales ca protagonişti ai unor spectacole realizate în teatrul lor – teatrul de familie ***Tandem*** – şi purtate în lungi turnee prin ţară cu „căruţa lui Thespis" (evident, modernizată sub formă de automobil). Două dintre aceste spectacole erau remarcabile: a fost mai întâi ***Sperietoarea*** care avea la bază un scenariu inspirat din folclor – ziceri, proverbe, ghicitori, texte ale jocurilor de copii, versuri şi cântece, toate asamblate de Gheorghe Hibovski într-o structură ideatică urmărind evoluţia vieţii omului: naşterea, copilăria, dragostea, căsătoria, îmbătrânirea, moartea. Bucuria vieţii, tristeţea, durerea, împlinirile şi neîmplinirile îşi găseau expresia cea mai autentică şi mai sinceră în jocul actriţei Maria Hibovski, care rostea, cânta, dansa asumându-şi stări şi sentimente de o mare diversitate dramatică, pe care le comunica spectatorilor cu o acurateţe cuceritoare, reuşind să-i implice pe aceştia în jocul ei *de-a viaţa, de-a dragostea, de-a moartea.* Interactivaţi cu abilitate, spectatorii participau dezinvolt, urcau pe scenă, cântau şi dansau împreună cu actriţa, cuprinşi sincer de bucurie sau de tristeţe, închipuindu-se pentru o clipă în copilărie, la vârstele prin care au trecut sau prin care vor avea de trecut.

Spectacolul era, în fond, un *one woman show*, cel de-al doilea actor, Gheorghe Hibovski, intervenind foarte puţin, punctând doar, ici-colo, evoluţia acţiunii. Lui îi revenea însă meritul de a fi autorul spectacolului, căci a alcătuit scenariul, a semnat regia şi scenografia: o regie discretă, lăsându-i actriţei libertatea de mişcare şi expresie, şi o scenografie sumară, perfect adecvată, al cărei element esenţial era o sugestivă momâie, o sperietoare, din care actriţa ieşea la început şi în care se întorcea la final, într-o contopire de ales efect plastic, dar şi cu o substanţială semnificaţie de dublu al actorului, de mască; regizorul-scenograf făcea astfel trimitere spre înţelesul unui concept al vechiului teatru oriental, în care actorul şi masca purtau acelaşi nume: *Kwangda*. Aşadar, actriţa şi masca se aflau mereu în scenă, împreună, chiar dacă masca nu era purtată, practic, de actriţă, ci rămânea în fundal, marcând efectiv începutul şi sfârşitul spectacolului şi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

întreţinându-i spectatorului ideea unităţii dintre ea şi actriţă.

Într-o perioadă când prea multe teatre oferă spectacole în care violenţa, sexualitatea şi cruditatea limbajului îl agresează pe spectator şi îl trimit spre realitatea străzii şi periferiei vieţii cotidiene, recursul la frumuseţea valorilor folclorului putea apărea ca un gest anacronic. Spectatorii împreună cu care am văzut acest spectacol au fost însă de altă părere. În discuţiile de după spectacol, ei s-au arătat nu doar interesaţi, ci pur şi simplu captivaţi şi încântaţi; şi nu erau spectatori oarecare, ci scriitori şi artişti români şi străini (din Serbia, Ungaria, Basarabia ş.a.).

Toate acestea se petreceau la final de 2006. Un an şi ceva mai târziu, cei doi artişti ne-au oferit un alt spectacol, de cu totul altă factură: erau alese şi îmbinate, cu abilitate scenaristică, texte de Matei Vişniec, din fascinantele pagini intitulate ***Teatru descompus sau Omul-pubelă***. Teatru modular, constituit mai ales din monologuri şi dialoguri, acesta i-a oferit regizorului posibilităţi nelimitate de arhitecturare scenică, încât acelaşi spectacol arăta mereu altfel, în funcţie de combinarea diferită a modulelor sau de adăugarea altora din suita propusă de dramaturg. Gheorghe Hibovski a ales, pentru spectacolul său, şapte asemenea module: ***Voci în lumina orbitoare***, ***Omul-pubelă***, ***Spălătorul de creiere***, ***Dresorul***, ***Omul cu gândacul***, ***Mâncătorul de carne*** şi ***Omul din cerc*** – acesta din urmă, fragmentat, fiind folosit ca liant între celelalte şase; fiecare modul primea valoare şi semnificaţie de sine stătătoare, contribuind totodată la valoarea şi semnificaţiile întregului. Exemplar, totuşi, sub acest aspect, rămânea modulul ***Mâncătorul de carne***. Nu întâmplător, regizorul l-a situat pe acesta în finalul spectacolului, încheindu-şi astfel demersul într-o tensiune epuizantă şi pentru actriţă şi pentru spectatori.

Deşi iscusinţa ordonării modulelor şi a conducerii întregii desfăşurări scenice într-o ascendenţă tensională apreciabilă rămâneau, fără îndoială, meritul absolut al regizorului, spectacolul era, totuşi, al actriţei, căci ea interpreta principalele personaje din cele şapte momente dramatice, regizorul fiindu-i doar partener secundant. A fost, pentru Maria Hibovski, un adevărat maraton dramatic în care a demonstrat că posedă o diversitate de mijloace actoriceşti pe care ştie să le adecveze cu inteligenţă şi expresivitate cerinţelor personajelor, stărilor tensionale şi relaţiei scenice.

Impresia de ansamblu cu care rămânea spectatorul după vizionare era aceea că s-a aflat pentru o oră în miezul *universului Vişniec*, acolo unde absurdul şi fantasticul convieţuiesc, unde domină neliniştea şi îndoiala, întrebările fără răspuns şi sentimentul devorării de sine; ceea ce însemna că a asistat la un spectacol întrutotul izbutit.

Am văzut, apoi, un al treilea spectacol al Teatrului Tandem, în care Gheorghe Hibovski scenariza ***Povestea poveştilor*** de Ion Creangă (împănată cu texte de aceeaşi tonalitate din alţi autori). Deşi era montat şi interpretat fără cusur, am

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

trecut sub tăcere acest spectacol din simplul motiv că l-am considerat inutil, ba chiar indecent. Sigur că mi s-ar putea imputa puseul de decenţă într-o perioadă când, pe scenele unor case mai mari, indecenţa şi vulgaritatea limbajului au devenit nu numai modă, ci şi un fel de fală ostentativă. Primesc imputaţia şi, mai mult, o socot drept apreciere.

Cam acestea ar fi de spus despre Gheorghe Hibovski – scenaristul, regizorul şi managerul de teatru. Cam acestea şi încă ceva. Ceva important – o dimensiune nouă a personalităţii lui: aceea de teoretician. Nu degeaba a absolvit secţia de *teatrologie* a facultăţii mai sus amintite (plus un masterat). Iată-l publicând o carte - un demers teoretic foarte serios despre teatru: ***Teatrul şi principiile lui generatoare***. Lucrarea este, cu evidenţă, urmarea unor temeinice cercetări, la baza cărora stă o bibliografie de înalt nivel (de la Aristotel la Nietzsche, de la Guy Rachet la George Banu, de la Vito Pandolfi la Gabriel Liiceanu), care depăşeşte spectaculos zona artei teatrale, pătrunzând în arii mult mai largi – ale filozofiei, religiei, mitologiei, istoriei, fizicii moderne, biologiei, esteticii generale, etc. (a se vedea, în acest sens, recursurile autorului la lucrări de René Girard – ***Violenţa şi sacrul***, Ştefan Borbely – ***Mitologia generală*** şi ***De la Heracles la Eulenspiegel***, Fustel de Coulanges – ***Cetatea antică***, Tiberiu Toró – ***Fizica modernă***, Stephen Hawking – ***Scurtă istorie a timpului***, François Jacob – ***Logica viului*** etc., etc.). Ceea ce este însă important şi conferă carat original lucrării rezultă din opiniile personale ale autorului care, scriind la persoana întâi, comentează cu o îndrăzneală degajată teoriile celor de mai sus, luându-le drept argumente în susţinerile proprii. După ce lansează ideea unei apropieri între teatru şi fizica particulelor elementare (fără a pretinde că ar fi el primul care face o asemenea apropiere) ne oferă argumentele lui Friedrich Dürrenmatt: „*Absurdul există în opera mea la fel ca în mecanica cuantică. E acel punct în care logica şi realitatea, încordate la maximum, se rup, lăsând să apară brusc o situaţie limită care obligă raţiunea împotmolită, să abandoneze, chiar dacă apoi ea îşi revine îndată. (...) Este, exact spus, teatrul speranţei absurde, al speranţei nejustificabile, al speranţei invincibile. Există în ţesătura realităţii găuri uluitoare – cuantele ne-au învăţat asta. Speranţa mea îşi ia ca model relaţiile de nedeterminare ale lui Heisenberg care arată că nu se poate demonstra (măsura) totul; eu sper şi din fizica şi matematica cele mai riguroase, cele mai raţionale, îmi extrag, în pofida raţiunii, raţiunea mea de a spera, precum şi un soi de graţie a absurdului*".

Surprinzătoare legături face cercetătorul între creaţia artistică şi universul entropic, absurd şi indiferent, cea dintâi fiind o replică dată celuilalt (păstrând şi sensul de *ripostă* şi pe cel de *reproducere care se împotriveşte*, nu o simplă copie). Dezvoltând ideea, ajunge la concluzia că astfel va putea „înţelege mai uşor năbădăiosul *mimesis* şi, implicit, prezenţa *interactivităţii* în teatru". Iar supraconcluzia ar fi că „teatrul este un joc al oamenilor, dar regulile acestui joc nu sunt o invenţie umană, ele sunt, în esenţa lor, legi universale de manifestare a energiei"

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

(martor: Stephen Hawking, op. cit. pp. 130-134).

Am reţinut doar acest exemplu – din numeroasele existente în lucrarea lui Gheorghe Hibovski – asupra modului în care autorul îşi dezvoltă şi susţine ideile despre principiile generatoare ale teatrului.

Structurată judicios şi concentrată la maximum, această primă parte a lucrării are capitole şi subcapitole în care sunt tratate, într-un mod cvasiinedit, concepte fundamentale ale teatrului: *imitaţia*, *improvizaţia*, *interactivitatea* etc. Iată, de pildă, ce citim despre *mimesis*: „Intuind că *mimesis*-ul ascunde un germene interactiv, trec la un asediu total, cu toate mijloacele de care dispun şi din toate unghiurile care-mi par posibile. Dicţionarele, cu tot zelul lor mai mult sau mai puţin academic, rămân tributare, firesc, sensurilor consacrate: „*mimesis înseamnă o imitaţie superioară a realităţii, o reflectare transfigurată artistic...*" sau: „*Arta imită prin urmare natura, dar ea nu produce nicidecum un dublu sau o replică* (Umberto Eco), *ea produce o operă care nu este o copie, ci păstrează cu modelul său un raport construit. Legea acestei construcţii poate fi numită mimesis."* Total nemulţumit de aceste definiţii, Gheorghe Hibovski exclamă critic: „Vorbe!". Şi, bineînţeles, vrea altceva, ceva mai mult, ceva mai adânc, poate chiar mai complicat. Sfânta nemulţumire! „Am nevoie de ceva mai... ştiinţific" zice şi apelează la François Jacob (***Logica viului***), de la care reţine că *mimesis*-ul nu apare numai în inventarul uman – şi în lumea animală se practică *imitaţia*; îmbină această precizare cu ideile lui Gabriel Tarde despre organizarea universului pe trei nivele (fizico-chimic, biologic şi social) şi ajunge la concluzia că *mimetismul social* (care ne interesează aici) e o imitaţie conştientă (de cele mai multe ori) şi condiţionată cultural. Demonstraţia e mai complexă şi nu o putem relua aici, lectorul însă va fi atras de rigoarea şi limpezimea cu care Gheorghe Hibovski pune termenii în ecuaţie, făcându-i accesibili chiar şi celor care nu au studiat fizica şi biologia. Şi, peste toate, nu uită nicio clipă de tătucul Aristotel şi de ***Poetica*** lui. Dimpotrivă, lasă să se înţeleagă faptul că toată desfăşurarea analitică n-a avut alt scop decât să-i dea dreptate: „Să recitim, acum, împreună, ce spune Aristotel despre imitaţie (mimesis). El susţine că darul imitaţiei e înnăscut, că e *în firea fiecăruia şi la fel şi darul armoniei şi al ritmului* – ceea ce am încercat şi noi să argumentăm –, şi că experienţa se câştigă şi pe calea imitaţiei. Şi iată că, dintr-odată, aridele incursiuni în fizică şi biologie încep să aibă o noimă, domeniile se întrepătrund, limpezindu-se unele pe altele".

La fel de riguros este organizat capitolul ***Teatrul antic grec*** care este un model de analiză succintă, concentrată, a fenomenului (despre care s-au scris nenumărate cărţi), de selecţie a celor mai importante idei deja cunoscute şi de îmbinare a acestora cu opiniile proprii. Subcapitolele vorbesc de la sine prin titlurile lor: *Context*, *Sărbători*, *Originile teatrului*, *De la om real la actor-spectator*, *Improvizaţie şi imitaţie*, *Concluzii*. Prima frază a concluziilor e de reţinut, lectoru-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lui devenindu-i mai clar ce a urmărit Gheorghe Hibovski prin lucrarea de faţă: „Noutatea pe care mizează această lucrare consistă în faptul că decelează patru *principii generatoare* în cele trei lumi cărora le aparţinem (fizico-chimică, biologică şi socială), anume *impulsul, interactivitatea, invenţia* şi *repetiţia* şi fundamentează cvasiştiinţific *impulsul creator teatral, interactivitatea teatrală, improvizaţia* şi *imitaţia* în teatru, urmărind, bibliografic, perioada cuprinsă între momentul devenirii evenimentului în spectacol şi momentul naşterii textului dramatic."

În a doua parte a lucrării, Gheorghe Hibovski vorbeşte despre autori (Shakespeare, Corneille, Cehov), despre personaje (Dănilă Prepeleac, Crăcănel), despre regizori (Brecht, Brook), despre spectacole (***Peer Gynt***, ***Ivan Turbincă***, ***Romeo şi Julieta***, ***Interesul poartă fesul*** şi altele), vrând parcă să demonstreze că noţiunile şi conceptele teatrale pe care le-a clarificat în prima parte a lucrăării sunt bune şi ele la ceva atunci când ajungi să le stăpâneşti, adică îl ajută pe teatrolog, pe critic, pe istoricul teatrului să înţeleagă, să analizeze, să comenteze fenomenul teatral pentru el însuşi, pentru spectatorul interesat şi, nu în ultimul rând, pentru istoria teatrului.

Demersul teoretic al lui Gheorghe Hibovski merită mai multă atenţie decât i-am putut acorda noi în aceste câteva rânduri. I-o vor acorda, desigur, cititorii – oamenii de teatru şi studenţii în teatru mai ales – cărora li-l recomand cu căldură.

EX LIBRIS



poem(s)craft.
(poeţi la castel).
Galaţi, *Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos*, 2010



Călin CIOBOTARI
Istoria unei stagiuni
(2009-2010)
Prefaţă de Anca-Maria **Rusu**
Iaşi, *Princeps Edit*, 2010



Oltiţa CÎNTEC
60 de stagiuni.
Monografia Teatrului „Luceafărul" Iaşi.
Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită
Iaşi, *Timpul*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O CARTE NECESARĂ - MEDICINĂ ŞI PICTURĂ...

Valentin CIUCĂ

Referirile la raporturile complexe dintre medicină şi pictură, încercarea de a glosa asupra temei, ilustraţia provenită din marile muzee ale lumii, fac din cartea doctorului ieşean ***Mihai Pricop***, nu numai o lectură incitantă, ci şi un mic tratat asupra bolilor omeneşti, inclusiv ale artiştilor. Desigur, sănătatea trebuie privită în sens mai larg, oamenii perfect sănătoşi fiind din ce în ce mai rari... Aşadar, maladiile trupului, ale cărnii, deseori operabile, dau de lucru chirurgilor vechi şi noi, bolile psihicului se tratează în clinicile neuropsihiatrice. Boala nu este circumscrisă doar individului, atâta vreme cât operăm cu termenii sociologici de tipul boala secolului sau răul secolului, sugerând derapaje consistente şi permanente de la normalitate. De la acel set de valori care menţin politic şi social un echilibru fragil în societate se poate ajunge la intratabile derapaje. *Corabia nebunilor* pluteşte mereu în derivă şi se îndreaptă spre nicăieri...

Tema marilor nebuni care conduc lumea, nu-i exclude pe cei umili, necunoscuţi, dar mulţi. Sănătatea planetei, gestionată global, sugerează o interminabilă convalescenţă. Din când în când, câte un nebun ne arată oglinda în care redescoperim o umanitate beteagă, la limită... Pornind de la un titlu sugestiv, *Anatomia suferinţei*, ajungem la sistematizarea propusă de Mihai Pricop a bolilor ce ţin de patologia neuropsihică. Chiar din secolul al XVII-lea au apărut preocupări privind identificarea cauzelor bolilor psihice şi tratarea lor ca atare. Ulterior, prin celebri medici psihiatri Charcot, Spencer, J.H. Jackson, Bergson, Sherrington, Pavlov şi, mai apoi discipolii acestora, psihiatria a devenit un domeniu de mare actualitate. De la regi sau conducători vremelnici de state, mai mici sau mai mari, boala minţii face din raţiune un produs expirat. Nici artiştii nu sunt scutiţi de vizite la clinicile psihiatrice, unii dintre concitadinii noştri notorii fiind beneficiarii unor susţinute tratamente. Vorbesc despre cei care au conştiinţa talentului şi a propriei lor valori, indexată supraabundent în momentele de exaltare. Şcoala ieşeană a domeniului propune o clasificare a bolilor psihice pornind de la isterie şi simulaţie, evoluând spre nevroze, psihopatie, schizofrenie, oligofrenie, depresii melancolice sau maniacale ş.a., demenţe de toate felurile.

Exemplul folosit adesea în comentariile asupra temei derivă din creaţia desenatorului, caricaturistului şi pictorului francez, H. Daumier. Acuitatea privirii artistului a sesizat relaţia dintre anatomic, mişcarea corpului şi starea patologică. Desigur, acestea sunt remarcile unui specialist al neuropsihiatriei mai degrabă decât ale unui artist. Pictorul vede şi ceea ce aparenţele pot ascunde. Imaginea lui

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Don Quijote este, crede Mihai Pricop, urmând, desigur observaţii similare, rezultatul unei sinteze dintre dramatismul desenului lui Michelangelo, clarobscurul lui Rembrandt, dinamismul baroc al lui Rubens şi virulenţa imaginaţiei lui Goya, simbolică tocmai prin artisticitate. Toate acestea se topesc într-o expresie voluntar caricaturală, formele sugerând curgerea, inconsistentul, mişcarea necoordonată, derizorie. În ansamblu, Daumier a fost pictorul şarjei vituperante şi al expresiei definitiv subordonată derizoriului existenţial.

Racordate aceleiaşi dimensiuni a imaginarului ca efect al unor supraexcitaţii alcoolice sau de natură paranoică, unele opere ale lui Degas, Toulouse Lautrec, Van Gogh sau Gauguin au ca punct liminar diferite forme de paranoia, ca delir imaginativ greu de stăvilit. Absintul de care erau dependenţi între atâţia alţii şi Toulouse Lautrec, ale cărui libaţii sfârşeau în patul unor prostituate, cele care, în culisele cartierelor de moravuri uşoare, nu se mai sfiau să-şi arate goliciunea, a făcut suficiente victime printre artişti. Din aceeaşi categorie, dar cu un spor de excitaţie nervoasă sunt James Ensor, cel care la Ostende picta cadavre şi imagina Crişti lăsaţi în putrefacţie.

La Oslo, în Muzeul Naţional, *Strigătul* lui Munch se aude devastator ca o disperare, deznădăjduit ca o înfrângere. Cu toate aceste clamări patetic-expresioniste unde derizoriul unei societăţi lipsite de idealuri se pierde pe sine în imaginile spitalelor unde suferinţa alungă potenţiala rază de speranţă. Înmormântările din tablourile lui, femeile anturate de schelete, amplifică nota de corosivitate a imaginilor lui Munch. În general, dramele surde ale lui Ibsen reverberează cu câteva octave în plus în *Strigătul* sau *Ţipătul*, la alegere...

Revăd, în memorie, portretul doctorului Gachet, un maximum al normalităţii la care putea avea acees Van Gogh. Pare o lucrare realizată într-un moment de relativă şi rară linişte interioară. Speranţa pictorului de a se vindeca atinsese nivelul maxim posibil. Oricum, i-a trecut repede şi *Portretul unui pacient* de la spitalul Saint Paul sau *Craniu cu ţigara aprinsă* trimit la normalitatea anormalităţii. Înspăimântător şi furios, a făcut din arta lui un tratat de psihiatrie aplicată. El însuşi, vorbind despre portretul lui Gaugain, exclamă: *Sunt eu într-adevăr, dar eu ajuns nebun...* Dacă adăugăm acestei afirmaţii vertijul cromatic furibund al celebrului tablou *Câmp de grâu şi corbi* avem dimensiunea unui delir pictural şi emoţional. Chiparoşii sunt rezultatul aceleiaşi exaltări incontrolabile raţional sau emoţional.

Medicină şi Pictură, iată o carte-album prin care doctorul Mihai Pricop repune în discuţie o relaţie menită să ridice vălurile care ascund adevărurile incomode sau crude de-a dreptul, despre suferinţele omului care creează bunuri simbolice şi să trateze astfel insomniile celor care caută în artă răspuns la perpetuele lor dileme existenţiale... Oricum, dacă lumea este condusă de oameni bolnavi, atunci este destul loc şi pentru cei care se visează încă Napoleon, Stalin sau Alexandru cel Mare iar, în plan local, Ştefan cel Mare... Curios, puţini nebuni se visează... pictori. Viceversa este posibilă.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

POSTMODERNISMUL, SATUL PLANETAR ŞI ARTA COTIDIANĂ

Daniel CORBU

În România anilor '80-'90, ca în toată Europa de Est, noţiuni ca *metanaţiune, cultură planetară, globalizare, transculturile, cultura fără frontiere, satul planetar, pluralism* ofereau sentimentul unei prodigioase şi utopice libertăţi. Social se simţea presiunea unui început al sfârşitului, care s-a declanşat, pentru toate ţările de după cortina de fier, prin *perestroika* (ferestruica spre libertate) şi a continuat prin căderea zidului Berlinului, care a însemnat, simbolic şi real, prăbuşirea ordinii şi ideologiei totalitare. A urmat sincronismul, adică occidentalizarea unui spaţiu lipsit de postmodernitate.

Una dintre utopiile magnetice care au înfierbântat estul în anii '90 şi după, a fost cea a globalizării şi formării satului planetar. Astăzi toată lumea vorbeşte de globalizare (mondializare) ca despre un fenomen normal, chiar dacă termenul a fost golit de semnificaţii. Pe scurt, globalizarea s-ar caracteriza prin internaţionalizarea schimburilor şi a producţiei, prin libera circulaţie a capitalurilor şi dominaţia firmelor multinaţionale, naşterea societăţii civile globale şi, nu în ultimul rând, circulaţia liberă a informaţiilor şi persoanelor. Să amintim că proiectul globalizării a fost prezentat pentru prima oară de teoreticianul şi politicianul Zbigniew Brzezinski, în lucrarea ***Between Two Ages. America's Role în the Technetronic Era***, apărută la New York în 1970, lucrare ce sintetiza ideile *Clubului Bilderberg şi al Comisiei Trilaterale* din care făceau parte personalităţi foarte influente ale vieţii economice şi politice. Aceste grupuri oculte şi alte câteva de acest fel, care pun pe primul plan zonele de influenţă economică la nivel mondial, domină întreaga viaţă socială a planetei. Oricine poate vedea în asta o formă de expansionism totalitar, în care politicul e doar un instrument al economicului, deşi teoreticienii postmodernismului şi ai postmodernităţii susţin contrariul.

Intenţia noastră e de a observa, între ideile şi teoriile fenomenului, ce loc ocupă omul, în noua lui stare, de aservit al fluxurilor informaţionale, dezrădăcinat şi trăitor în afara transcendenţei. De asemenea, ne propunem să răspundem la câteva întrebări privind statutul individului, al „omului recent" şi al culturilor mici în cadrul globalizării care-şi arogă drept principii transparenţa şi comuniunea. „Fiecare civilizaţie se defineşte prin ceea ce acceptă să sacrifice", spunea Malraux pe la jumătatea secolului douăzeci. Una din ideile pe care postmodernismul o sacrifică cu mult sânge rece e *ideea unui scop unitar al istoriei*. Este reexaminarea pe care postmodernitatea o aplică gândirii Luminilor prin respingerea experienţei dialectic-teoretizante. Pluralismul şi respectul diferenţei din doctrina neoliberală se reduce la distrugerea structurilor colective, fondând cultul indivi-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

dului singur şi liber. „Discursurile de legitimitate”, cum le numeşte Lyotard, dispar, în principal discursul religios şi cel politic. Bombardat de fluxurile informaţionale, omul e copleşit, risipit în cotidian, fără timp de meditaţie şi introspecţie, rămânând unitatea trăitoare a unei pseudorealităţi iluzorii, machiate de arta cotidiană impusă de postmodernitate. Chiar instituţia statului este ameninţată în condiţiile globalizării. Statul este tot mai golit de substanţă de către Noua ordine. Se bazează pe virtuţile pieţii, suveranitatea statală fiind ştirbită, chiar compromisă de entităţi supranaţionale. Dar individul? Cât de liber poate fi el? Într-un timp în care noile tehnologii, imposibil de ocolit, violentează intimitatea şi viaţa privată, nu se poate vorbi decât de o libertate condiţionată. În procesul globalizării, popoarele suportă pierderea treptată a tradiţiilor sacre şi a autorităţii, pierdere „compensată” cu primirea de noi idoli. Pe de altă parte, teoreticienii globalizării, James Gleick între ei, previzionează că, într-o societate în care imaginarul este unul comercial, vom asista la o transformare a lui *Homo Sapiens* în *Homo Consumans*. Dedicat în întregime lui însuşi, omul se lasă copleşit de voluptăţi materiale până la alienare.

Dar să părăsim tonul şi obsesiile apocaliptice şi să ne gândim la globalizare ca la o schimbare epocală de valoare pozitivă, pornită, cum ar spune Wiliam Pfaf, dintr-o „ultimă iluzie a iluminismului”, ca la un moment absolut istoric, în care pământul devine conştient de limitele sale. Sigur că un proiect de o asemenea amploare (fie că a fost conceput la forumul secret *overclass* de la Davos sau la „internaţionala indignaţilor” de la Porto Alegre) dă naştere la conflicte din cele mai neaşteptate, pentru că, de obicei comparat cu un imperialism, el insuflă teama distrugerii identităţii comunităţilor mici, precum şi a identităţii individuale. Modelul de viaţă american, a cărui impunere e tot mai clară, este îmbrăţişat de unii, altora le repugnă. Acest nou Leviathan, bazat pe economie, nu pe transcendenţă, e costumat, machiat postmodern şi menit să seducă. Ce oferă în momentul de faţă americanii? Ne răspunde, prea grăbit, europeanul Pascal Bruckner, care ne dă şi ecuaţia americană: „fericirea pentru toţi plus optimismul istoric”.

Pe de altă parte, postmodernismul îşi arogă dreptul de a arunca în aer elitismul artei şi de a coborî în cotidian, în experienţa umană ordinară, oferind lumii de azi o maximă estetizare, impusă cu agresivitate de cele mai multe ori (pentru optimizarea impactului) prin *multimedia*: spectacolul videoclipului de reclamă, estetica industriei ambalajului, urbanistica, ornamentul vitrinal. Toate acestea, modificând percepţia, au devenit atribute ale lumii postmoderne.

Prin urmare, odată cu apariţia societăţilor postindustriale, se instituie (şi constituie) ceea ce neobosiţii teoreticieni ai fenomenului numesc *arta cotidiană*. Este arta cu o maximă valoare populară, care estetizează viaţa cotidiană. Întrebarea pe care cu legitimitate o punem e aceea dacă această „artă cotidiană” epidermică va înlocui total arta cu adevărat înaltă, eliminând şi ignorând marele patrimoniu cultural al omenirii creat în perioada antică, în Evul Mediu, Renaştere şi în modernitate. Ce ar fi înţelept să se întâmple cu valorile patrimoniale adunate în muzee (mai numeroase azi ca în orice epocă a istoriei), instituţii ce dau seamă de memoria culturală a lumii de la primele desene şi înscrisuri în peşteri şi până după momentul în care a fost declarată moartea artei? în timp ce lumea postmo-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

dernităţii preferă mai mult o Giocondă de afiş de pe sacoşa unei fabrici de pişcoturi, muzeele şi bibliotecile lumii gem de valori. Pe lângă acestea, multe alte centre de profunzime sunt obligate prin mass-media la uniformizarea modului de viaţă (modă, sărbători, ceremonii, gusturi muzicale, gastronomie etc.).

Dar satul planetar (visat, dar altfel, şi de Napoleon şi de Hitler), format prin forţă sau prin putere de seducţie ca o singură mare lume, e o utopie să credem că va avea puterea de a regla crizele şi intemperiile sociale planetare şi, ca în cazul oricărui imperiu istoric, îi prevedem fragmentarea şi anarhia. Pentru această devenire ne pregăteşte, de fapt, teoria propagandistică postmodernă, cu larga-i paletă bibliografică. Relaţia dintre *tehnologia informaţională* şi *postmodernitate* e la fel de infailibilă ca aceea dintre lumina solară şi tot ce aparţine vieţii pe pământ. Ea, tehnologia informaţională, a transformat lumea industrială într-o societate postindustrială, care a reuşit să impună noul liberalism. Să nu uităm că sloganul globalizării, dar şi al postmodemismului este: *transparenţă şi comuniune.*

În acest moment, se poate vorbi de o cultură postmodernă supusă unor neîntrerupte „efecte de simulare şi seducţie" (Baydrillard), cât şi despre o democraţie postmodernă bazată pe „lipsa reperelor de certitudine" (Lefort). După cum ne-o prezintă globaliştii, lumea postmodernă este, fără îndoială, una a confortului, a iluziei întreţinută artificial, a lipsei de atitudine metafizică, în care adevărurile absolute nu-şi au locul. Astfel, comoditatea gândirii, absenţa oricărei viziuni profunde asupra lumii poate fi o atitudine postmodernă şi un *modus vivendi* al omului postmodern, care preferă să ia totul de-a gata.

Articolul de faţă ne obligă să facem o distincţie clară între POSTMODERNITATE, care ţine de condiţia umană, de condiţia individului în societate şi POSTMODERNISM, care este un curent cultural.

Chiar scrierea acestor cuvinte are o istorie. La început, *postmodern* a fost scris cu cratimă, apoi cursiv. Cel care a instituit scrierea cu litere mari şi cratimă, adică *Post-Modern* şi *Post-Modernitate,* a fost teoreticianul postmodemismului în dans, Sally Banes. Lui Steven Connor însă, cratima i se pare sugerarea unei evoluţii întrerupte şi o scriere „stângaci-infatuată", în timp ce scrierea cursivă pe care o impune, *postmodernism* şi *postmodernitate* ar sugera „o sinteză, simultaneitate şi coerenţă". Societatea postmodernă e una a comunicării generalizate, care oferă individului *instabilitate î*n viaţa de fiecare zi, aducând ceea ce Alvin Toffler numea *tranzienţă.* Lumea reală pare a se dizolva sub forţa fluxului informaţional, a se dezagrega, devine anarhică, îşi pierde autoritatea întregului, iar *omul postmodern* locuieşte simultan mai multe lumi virtuale. Apar destule probleme de ordin moral sau dileme religioase, individuale sau de grup, greu de rezolvat într-o lume care, aşa cum spuneam, nu mai admite fundamentarea metafizică.

Postmodernismul îşi arogă dreptul de a arunca în aer elitismul artei şi de a coborî în cotidian, în experienţa umană, oferind lumii de azi o maximă estetizare, impusă cu agresivitate de cele mai multe (pentru opimizarea impactului) prin *multimedia:* spectacolul videoclipului de reclamă, estetica industriei ambalajului, urbanistica, ornamentul vitrinal. Toate acestea au modificat percepţia, au devenit atribute ale lumii postmoderne.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Prin urmare, odată cu apariţia societăţilor postindustriale, se instituie (şi constituie) ceea ce neobosiţii teoreticieni ai fenomenului numesc *arta cotidiană*. Ei susţin că este arta cu o maximă valoare populară, care estetizează viaţa cotidiană. Întrebarea pe care cu legitimitate o punem e aceea dacă această „artă cotidiană” epidermică va înlocui total arta cu adevărat înaltă, eliminând şi ignorând marele patrimoniu cultural al omenirii creat în perioada antică, în Evul Mediu, Renaştere şi în lunga perioadă a modernităţii. Ce ar fi înţelept să se întâmple cu valorile patrimoniale adunate în muzee (mai numeroase azi ca în orice epocă a istoriei), instituţii ce dau seamă de memoria culturală a lumii de la primele desene şi înscrisuri în peşteri şi până după momentul în care a fost declarată moartea artei? în timp ce lumea postmodernităţii preferă mai mult o Giocondă de afiş de pe sacoşa unei fabrici de pişcoturi, muzeele şi bibliotecile lumii gem de valori. Pe lângă acestea, multe alte centre de profunzime sunt obligate prin mass-media la uniformizarea modului de viaţă (modă, sărbători, ceremonii, gusturi muzicale, gastronomie etc.). În ***Postmodernismul românesc*** (1999), luând în discuţie omul şi lumea postmodernă, Mircea Cărtărescu afirmă, cu dreptate, pornindu-şi demonstraţia de la Vattimo: „Dacă omul modernist era prin excelenţă tragic, strivit, ca personajele existenţialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinţei şi o paranoia intelectuală centrată pe omniprezenţa (sau omniabsenţa) *sensului,* postmodernul, în schimb, pare să-şi fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului”.

Arta cotidiană este, de fapt, o traducere infidelă a elementelor/ motivelor artei profunde, elitiste, în limbajul acceptat de societatea postindustrială, de lumea postmodernă, caracterizată prin comoditatea percepţiei la nivelul artistic. O discuţie mai extinsă despre *kitsch* ca rezultantă a convertirii, ar putea acoperi cu uşurinţă un spaţiu cel puţin egal cu al eseului de faţă. Prin urmare, lumea postmodernă este, în viziunea celor mai ascultaţi teoreticieni, una epidermică, flexibilă şi plină de artificii, superficială.



Lansarea proiectului Copyro la Iaşi.
Bolta Rece, 2010
(Valeriu Mihai, Cassian Maria Spiridon, Petru Radu, Gheorghe Nichita, Daniel Corbu, Adrian Alui Gheorghe)

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Teatrul, epoca de aur, rîsu-plînsul...

Bogdan ULMU

Jurnalul lui **Candid Stoica**, despre care am mai scris (intitulat *Acele lucruri aiuritoare...)* nu este numai o carte despre Teatrul de Comedie. Dincolo de actori, repetiţii, vizionări, premiere, matinee, spectacole omagiale, imprimări la Radio şi Televiziune, autorul ştie să creioneze obiectiv, fără menajamente, dar şi fără fabulaţiile atît de dragi comedienilor, „epoca de aur”. Fără să vrei, te gîndeşti la *Romanul teatral* al lui Bulgakov, ori la cartea despre actori a lui Horia Gârbea.

Jurnalul se deschide cu anul 1971, cînd actorul a primit sarcină să se ocupe de o mini-librărie, în interiorul instituţiei. Dar pentru asta-i trebuiau relaţii la *Centrul de librării*: „Spre disperarea mea, aflam că prietenii au pile la *Alimentara*, pentru ulei, zahăr, unt, lapte, nechezol, *Murfatlar* la litru, brînză de 14,50; la *Gostat* pentru cîrnaţi proaspeţi şi pui *fraţii Petreuş*, fără capete şi gheare; la Casele de comenzi pentru margarină *Rama*, lapte condensat, pastă de dinţi *Maxam,* compot de ananas cubanez, ţigări *BT*; la Crevedia pentru ouă; la *shopuri* pentru cafea *Alvorada* şi ciocolată *Toblerone*; la magazinul *Victoria* pentru chiloţi tetra şi cizme de cauciuc; la *Menaj* pentru *Dero* şi cablu coaxial; la Farmacia 1 pentru vată şi medicamente de import; la magazinul *Vidra*, cu sediul la Orăştie, pentru cojoace *Alendelon*; la Cugir, pentru maşini automate de spălat; la *Carne*, pentru carne”... (mă-ndoiesc că un student de-al meu ar pricepe această frază: şi totuşi, ea cuprinde **o întreagă epocă** nenorocită!).

În continuarea aceleiaşi idei este relatată, în jurnal, pregătirea pentru turneul la Moscova, cu trei spectacole. Spectacolele erau mai puţin importante : o deplasare acolo însemna, de fapt, o aprovizionare nesperată: „...Aici valuta forte e votca. Şi *Kent*-ul. Tata mi-a comandat tocilă, mama - pastile împotriva fumatului, unchiul B – pompă *Kama*, Mondo - muştar, Mara - aspirator, Ion - aparat de fotografiat, Turturică – şapcă”... Să-ţi tot stea gîndul la spectacole, în asemenea condiţii!

Altă relatare cutremurătoare: într-o zi, actorul nostru se-ntîlneşte cu peru-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

chera de la Teatrul Mic, care avea soţul, actor, în puşcărie, fiindcă... a spus un banc, la restaurant: „N-am mai auzit, în ultimul timp, de o condamnare a unui actor. Pe vremuri, da! Au fost mulţi care au făcut închisoare politică. Am auzit de Ion Omescu, de Benedict Dabija, de Marietta Sadova, de regizorul Crin Teodorescu, de Mitică Popescu, de Radu Cornea, de Ştefan Radof... şi bineînţeles, de Şeptilici" (şi-ncă autorul nu-i numeşte pe toţi!). *Acele* vremuri, însă, erau tot în regimul *acesta*.

Altă secvenţă elocventă, pentru umilinţele pe care trebuia să le suporţi, în epocă: ducîndu-se în vizită la un unchi, la spital, află că ruda sa nu mai vrea să trăiască. „...Mi-am dat seama că nu mai am nici un rost pe lume, decît să stau la cozi. Am stat la coadă la butelie, la mălai, la făină, la ulei, la ouă, la salam, la nechezol, la hîrtie igienică, la cartofi, la lapte, la vin, la brînză, la chibrituri, la lemne, la gaz, la... am uitat la ce dracu am mai stat. [...] Cel mai bănos era de stat la cozi în locul evreilor care umblau după acte şi aprobări ca să plece în Palestina. Ajunsesem *omul care stă la cozi...*".

Şi eu am ajuns, se pare, omul care va scrie un jurnal... despre jurnalul lui Candid Stoica. Dar, cum ştim, cărţile din cărţi se fac!...



Grafică de **Ion Truică**

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MUZEUL „G. TOPÎRCEANU"

Vasilian DOBOŞ

S-a întâmplat să scriu despre Poet, acum, în această „toamnă gri". Gri şi trist, dintr-o materie frământată, este şi bustul din intima grădiniţă din faţa casei, profund creat de sculptorul Radu Luca, deloc în concurenţă cu viziunea celui închipuit de Ion Vlad, din Parcul Copou. Căsuţa din strada Ralet 7, mică precum un catren, îl adăposteşte doar cinci ani (1932-1937), prin sufletul bun al lui Demostene Botez, dimpreună cu Asociaţia revistei „Însemnări ieşene", încă din 8 ianuarie 1919, când spaţiul era luminat şi de aura lui Sadoveanu şi a lui Ibrăileanu.

Intru. Uşa nu scârţie, dar simt un halou muzical, poate cel din „Balade vesele şi triste", ori din „Migdale amare", pe care le admir în vitrină, nu îmbătrânite, ci armonizate de timp, cum sunt şi manuscrisele autograf, pe foi de agendă cu zile inscripţionate în franceză: *Mardi, 21 Février/ Mercredi, 22 Février*; versurile sunt simbol al purităţii. În preajmă, „Visul unei nopţi de vară" a lui Shakespeare, în traducerea Sa, „Bacilul lui Koch", conferinţă humoristică în versuri, prologul în versuri, la piesa „Amantul anonim", „*Jos cortina*". Ating sfios cu ochii biroul de lucru, instrumentarul de scris: tocul, călimara, port-sugativa, scrumiera, toate pe suport de marmură transparentă, aidoma chihlimbarului. Bustul în bronz, al poetului Demostene Botez, mă înfiorează, – e şi bine modelat de Constantin Baraschi, donat muzeului de Radu Botez – ca şi portretul în ulei de Paul Verona, cu pensulaţie şi cromatică pline de personalitate, interioritate gravă. Parcă învăluită de toamnă brumată este şi *Mănăstirea Sf. Sava*, de G. Raicu, şi *Pădurea* pictorului A. Meicu.

„*Era şi fotograf amator* – scrie Otilia Cazimir – *Mereu îşi cumpăra aparate, şi Kodak-uri, şi cu burduf, pe care le demonta «ca să le dreagă» şi le strica definitiv.*" Dar, fotografia sa, portret, cu dedicaţie pentru celebrul Ştefan Procopiu, nu-l arată să fi fost amator. Admir scaunul de birou, îmbrăcat în piele, cu modele ştanţate, caseta din lemn, pictată, pe care pare a fi un Sisif, ori Atlas; pe interior descifrez: Pastell Farben-Manufaktur, aşadar creioane colorate… Poate că l-au inspirat Ion Sava pentru portretul caricaturizat şi foarte tranşant, geometrizat ca un diamant. De pe un raft mă lovesc nişte sclipiri de alamă. Sunt ceainicul şi cafetiera, nelipsind cele două pipe, una cu chip sculptat, o alta din corn de ciută sau ied, din care pufăia şi pe când era redactor la **Însemnări Literare**, la revista **Teatrul**, ori ataşat de **Viaţa Românească**.

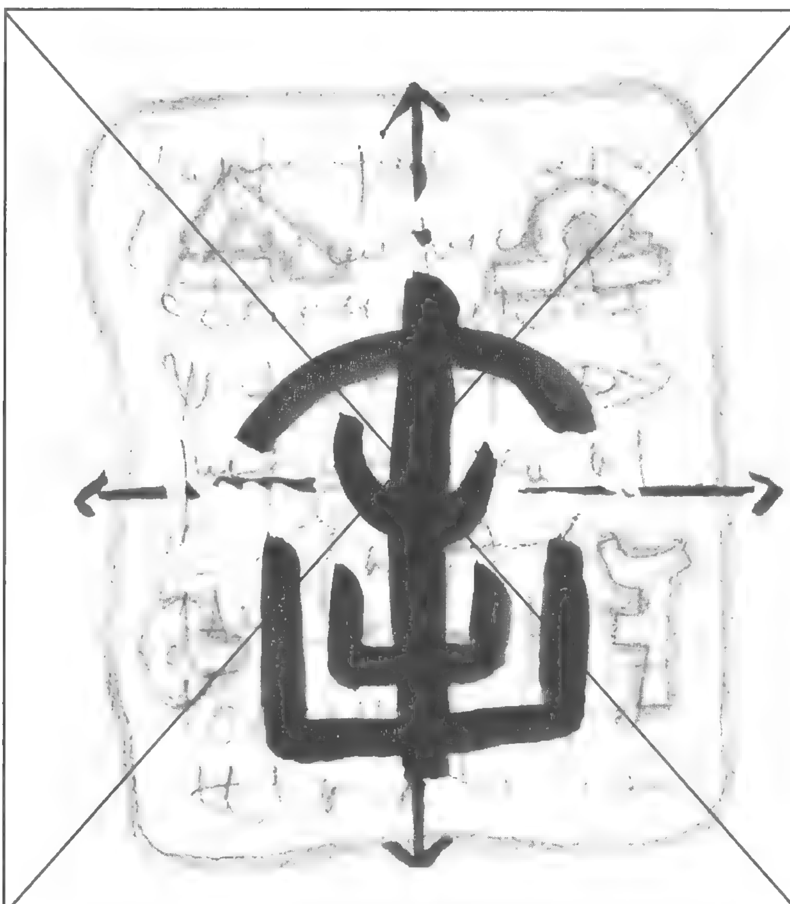
„*Domnul Topîrceanu e poet până în măduva oaselor*", scrie Liviu Rebreanu… Da, dar e „*discret, aproape misterios*", adaugă Mihail Sadoveanu… El, crede Tudor Arghezi, „*... a dat amărăciunii şi deziluziei ironie şi sarcasm*".

„*Şi e seară (…) Şi miroase'n vânt a floare...*". Dar din primăvara anului 1937…, nici o boare...

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

BIBLIOFIL

BIBLIOFIL



CONSTANTIN HREHOR.
SÂNGELE POEZIEI ŞI DEZVĂŢUL DE CUVÂNT

Ioan HOLBAN

Istoria literaturii noastre numără nu puţini Sfinţi şi smeriţi slujitori ai Altarului, între poeţi şi prozatori, de la Dosoftei, Ioan Iacob Hozevitul, Antim Ivireanu, Varlaam, Iosif, scriitorul de cântări, la Daniil Tudor, Galal Galaction, N. Steinhardt, Valeriu Anania, până la mai tinerii-contemporanii noştri Ioan Pintea, Dorin Ploscaru şi Constantin Hrehor: lângă ei, uneori, în descendenţa lor literară, o sumă întreagă de poeţi ai sentimentului religios, puţini dinainte de 1990 (Daniel Turcea, Ioan Alexandru), mai mulţi după dispariţia cenzurii. Între primii, o personalitate distinctă a scrisului o are **Constantin Hrehor**; publicistul din ***Mierea din drumul pelinului*** (2000), ***Iarba din roata amurgului*** (2001), ***Tămâie şi exil*** (2002), ***Muntele mărturisitor*** (2002), ***Cheile Împărăţiei*** (2004), dar, mai ales, poetul din volumele ***Târziu înclinat*** (1991), ***Ninsori providenţiale*** (1994), ***Păstorul viziunilor*** (1996), ***Pseudonimele îngerilor*** (1999), ***Privirea zidită*** (2000), ***Pianul înzăpezit*** (2002), ***Lup fără haită*** (2005) şi graficianul din majoritatea cărţilor primilor doi (poetul, mai cu seamă, îi datorează multe imagini „*de însoţire*" a versurilor) sunt enoriaşii foarte apropiaţi parohului bucovinean de la Grăniceşti (pe drumul dinspre Suceava spre Siret, găsiţi o intersecţie, luaţi calea la dreapta, spre Rădăuţi, şi ajungeţi repede în parohia vrednicului preot, remarcabilului poet).

Chiar dacă prezent cu un grupaj de poeme (***Portret cu fructe***) într-un volum colectiv, ***Prier*** (1988), adevăratul debut în poezie al lui Constantin Hrehor se produce cu ***Târziu înclinat***. Lirica sa pendulează între geografia săracă a realului şi splendoarea unui Eden unde *moartea-învierea* e metafora tutelară: „*acolo soarele piaptănă apele/ şi-i aproape aproapele,/ păstorul logodeşte cu/ urmele,/ meteoriţii, fluturii, turmele?/ focul e-un mire nebun prin păduri/ arbori de ceară dorm pe securi,/ pâinea-i înaltă, fântânile-n porţi,/ blânde mormintele plugărite de morţi/ acolo unde lacrima cade, mănăstirea se face pe loc/ sparge mirtul fereastra, ghindele plesnesc de noroc,/ clopotu-şi toceşte genunchii pe dealul de lemn/ sfinţind vinul păgân, dând groparului semn./ e sub zăpadă lungă-nviere/ naştere lungă, nimeni nu piere.../ acolo soarele poartă pe umărul stâng luna/ sfinţii ies din pereţi, printre semenii lor,/ despre semenii lor,/ despre pluguri vorbesc, despre oi, lepădându-şi cununa/ stau la ospăţ, beau o gură din tăriile cele/ îşi plâng morţii împreună între adâncile ulcele./ e-o lungă înviere acolo/ soarele piaptănă apele/ şi-i aproape aproapele,/ tu eşti cum nu se poate mai frumoasă, ca drumul întoarcerii acasă...*" (***Voievodeasa***). Cititorul poate fi frapat de decorul „*mistic*" al poeziei

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

lui Constantin Hrehor, cu un lexic ce se compune în principal, în acest volum de început, din cuvinte precum troiţă, îngeri, clopot, litanie, biserică, templu, profet, rugă, cruce, dar nu este o trăire mistică, precum la Daniel Turcea, un filtru de percepere a lumii în orizontul unei mereu repetate epifanii, ci *un mod de a reconstrui* această lume prin sentiment şi prin ceea ce oamenii din vechime numeau „*cântec*". Astfel, poezia lui Constantin Hrehor nu-şi extrage seva atât din morala creştină, din miturile biblice, cât, mai degrabă, din sunetul lirei „*păgânului*" Amphion. De aici, varietatea registrului poetic, incluzând, printre notele cele mai percutante, un erotism difuz, calm, nu lipsit de voluptate, adunat în poezii pur şi simplu frumoase, precum această ***Noapte***: „*pe marginea sufletului tău/ luminoase ale străjerilor urme/ în secrete cămări acum se aleg/ culorile scumpe, otrăvurile/ fierbinţi precum carnea miresei;/ cuvintele tale-s o prelungire a mesei/ pe care au ars sentinţele cinei de taină,/ noaptea se odihneşte-n fiinţe/ prezicerile scapără-n lucruri.../ târziul intră pe sub ferestrele uşi/ ca o vidră în vizuina tocmită sub ape,/ mâna-stalactită de sânge/ doarme pe clape/ fulgerul îşi prelinge pe zid cenuşa de aur,/ e carnea ta o liniştită prisacă-n amurg;/ printre golite cupe îmi recompun începutul pe aşternutul vinovat,/ ard mirodeniile suspendate în munte,/ eremitul primeneşte candela pustiită/ în lacrima copilului în mine-ngropat*".

Câteva poeme ale cărţii de debut – ***Oraşul de frişcă, Pe străzile roşii, Epistolă, Casă*** – sunt datate „*Paris, sept (oct.) '90*". Scrise, probabil, cu ocazia unei călătorii în „*Oraşul lumină*", aceste texte sunt interesante din perspectiva reacţiilor intelectualului român de azi faţă de valorile occidentale; ele vorbesc despre un mod de integrare (intrare, revenire) în Europa, la care trebuie să luăm seama. Poemele lui Constantin Hrehor cu această tematică sunt o ilustrare aproape perfectă



Ioan Holban pregătind lansarea proiectului *Copyro*
Bolta Rece, Iaşi, 2010
Foto: Lucian Vasiliu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

a unei fraze antologice spusă de Părintele Galeriu într-un interviu publicat în revista „*Cronica*", la începutul anilor '90: *Iubesc Apusul dar urăsc relele lui*. Coincidenţa gândului unor oameni din generaţii diferite nu surprinde defel; nu e o „*afurisenie*" (în genul imprecaţiilor pudibonzilor ori ale celor ce mai cred Apusul „*în putrefacţie*"), nici o uimire perpetuă ca a înaintaşului Golescu: e o raportare lucidă, o rană sângerândă încă, pe care nu ştim deocamdată, cum s-o vindecăm. Tema va reveni, peste ani, în ***Lup fără haită***, dovedind subtextul aprins polemic al poeziei lui Constantin Hrehor: ironic, sarcastic, luând parte la „*războiul*" civilizaţiilor şi al valorilor, care se poartă, azi, într-o lume confuză, pierzând vechi repere şi întârziind să-şi găsească altele noi. Iată ce spune, consecvent, poetul peste exact paisprezece ani, particularizând mesajul lansat în ***Epistolă, Pe străzile roşii***, în ***Oraşul de frişcă***, cu gândul la ***Casă***: „*au sosit ei/ slugi cu sclipici la aristocraţi trândavi,/ la neştiutori de strămoşi cu biografii de sârmă,/ au aur în lobi, pe degetele putrezite-n miasme/ pe culoarele albe cu tube şi corni, cu/ saxofoanele vidanjorilor/ au case-pagode, piramide/ cu faraoni de celuloid, mansarde kitsch/ în care vor sta părinţii în rame de lemn/ precum în şezlonguri contesele, sirii, ducii, babele/ cu doagele pardosite de dogi cu botniţă, de rozarii/ franciscane ori ediţii larousse/ pe poduri de flori au venit/ şi-s mândri de roma genetică/ deşi latina e doar în latrină prin şcoli/ ave/ imperator caesar, divi nervae, filius, nerva traianus/ augustus germanicus, dacicus pontifex maximus tribunicia/ potestate XIII, imperator VI, consul V, pater patriae!/ toţi ştiu asta/ aurul imperial atârnând de gâtul jegos e mărturie/ destulă.../ manele, băieţi, cu asta se intră în Troia/ scafandrii piară în Universitate,/ ei şi-au ales miopia!/ apocalipsa e cu noi, profetul malraux despre acest veac a dat ştire!/ iată-i/ cu fermoarele roz, cu mărgele în nas, cu fuste/ de plastic, cu plastic, cu papagali norocoşi pe umăr, cu papagali/ paranoici pe limbă!/ vai de pisaniile voastre, domni/ vai vouă mănăstiri, manuscripte, părinţi deportaţi/ în muzeul satului,/ vai vouă pietre mute şi proaste de când e lumea!*" (***târâş cu steaua după mine***).

Într-o caldă prezentare la volumul ***Păstorul viziunilor***, Cezar Ivănescu desluşea două dintre mărcile specifice poeziei lui Constantin Hrehor: „*Ca şi pentru Paul Emanuel* – zice Cezar Ivănescu, într-un adevărat spirit ecumenic, unind, în spirit măcar, pe catolici cu ortodocşii – , *pentru Constantin Hrehor «Poesia-i veşmântul de sărbătoare al lui Dumnezeu» făptura umană degradată, umilită, îngenunchiată se mai poate salva murmurând versuri sau rugăciuni, anamneză fragilă care-o apropie de viziunea primordială a Logosului creator*"; şi, tot acolo, Cezar Ivănescu remarcă „*autenticitatea emoţională*" a poeziei lui Hrehor. De altfel, tema-pivot a cărţilor sale este *poezia*, iar figura lirică de focalizare a discursului rămâne *poetul* însuşi care caută mereu „*trupul de aer*", se târăşte, cum spune, prin galeria obscură a paginii pentru a-şi (re)descoperi *inima* – fereastra izbăvitoare. Alergând numai „*pe jungla roşie a inimii*", poetul din cărţile lui Constantin Hrehor nu percepe realul prin ceea ce s-a numit „*vederea secundă*": nu-l interesează *ce se vede*, cum voia Radu Petrescu, ci, mai ales, ce simte. Textul e zidărie, con-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

strucţie până la formele şi culoarea acesteia, însă, vor fi fost *criteriul inimii* şi lumea văzută prin *„ţevile inimii sacre”*, care e *altfel*: aici liniştea şi spaima au culoarea mov, sub text e un papirus, munţii sunt de purpură, cuvintele se adună după un zid nevăzut, ţipătul e verde şi singurătăţile, albe. Trecută prin inimă, poezia e o continuă explorare a lui *nimeni* şi a *nimicului*, pline de sensuri, însă: *„când faci poezie/ eşti al nimănui, nimicul în preajmă e un/ invincibil imperiu,/ nimeni nu are cu ce să te ajute/ eşti ca sub dărâmăturile de după cutremur/ auzi gemete din toate părţile/ auzi huruitul îngrozitor din pământul/ de sub tine, auzi semne foşnind sus/ ca nişte arătătoare într-un ceasornic uriaş/ cum umbra lor spintecă corăbiile mării/ cum umbra lor acoperă cu beznă emisferele./ nu spui prietenilor, pribegilor cu care/ te însoţeşti spre emaus/ pentru ce tai flacăra în lampa demodată/ bolboroseşti în toate limbile numiri/ te sufoci/ în strânsoarea inelelor de foc/ ale propriului sânge ca antonie ascetul împresurat de ispitele/ deşertului,/ nu spui nimic poesia ca şi moartea/ e-o experienţă personală/ nimeni din capătul ei care nu-i nicăieri/ nu a venit să-i comunice/ neînţelesurile...”* (***prelecţiune***).

Frapează în poezia lui Constantin Hrehor refuzul *memoriei culturale* a textului, una din temele preferate de poeţii generaţiei sale; pentru Hrehor, codul cultural apasă, striveşte, taie *„jungla”* inimii, o cartografiază, îi risipeşte farmecul misterios: poetul caută, mai degrabă, *memoria văzduhurilor*. Această temă oferă una din structurile de profunzime ale cărţilor lui Constantin Hrehor; o regăsim peste tot, în diverse ipostaze, poate cea mai radicală, aparent *„eretică”*, în două poeme; astfel, dacă în *curs despre curgerea filosofiei* se spune că poetul *„e o dobândă fără limite a nefericirii”*, iar *„singura pulbere sdalvatoate e Poesia”*, ilustrele versuri venind, iată, din *„lumea celor care n-au cunoscut niciodată cuvântul”*, în *istoria literaturii către origini*, poetul îndeamnă la revoltă, *la dezvăţul de cuvinte* şi la întoarcerea dincolo de origini, înainte de Logos: *„în acelaşi dezvăţ de cuvinte/ cu respiraţii scriem apocalips/ e pâinea peste prea mult circ/ uite necuvântătoarele/ de dinainte de-a fi cugetarea/ ce liniştite-şi pasc umbra/ cât anonimat/ atâta poesie”*. E aici o interpretare personală a unei teme de lungă tradiţie în poezie, venind de la începutul Evangheliei după Ioan: *„La început a fost Cuvântul”*; în adevăr, *înainte* de El, însă, va fi fost lumea celor care nu l-au cunoscut niciodată. Mai fericită, poate? Astfel: *„(ce versuri ilustre dă din viscere/ tristeţea,/ ce ambiguităţi unice agonia,/ ce minunată e lumea celor care/ nu au cunoscut niciodată/ cuvântul!)”*? De la cuvânt încep, iată, îndoiala, suferinţa, interogaţia, toată drama dar şi superbia fiinţei; înainte nu erau decât lumina sângelui între stâlpii frigului, *mirele* şi *mireasa* – figuri lirice importante în poezia lui Hrehor –, ca o nuntire a inimii cu frigul realului de ghips, creat prin cuvânt: nu întâmplător, poetul şi poezia se asociază lunii decembrie (raţiunile de istorie literară sunt subtextuale: atunci, în decembrie, au murit/ s-au născut Dosoftei, Marin Sorescu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, de exemplu): *„de mulţi ani în decembrie/ moare câte un poet/ poarta cerului se subţie, cad îngerii din şa./ veacul retoric începe într-un singur verset/ până la sânge tras la rindea./ acum nici zgârcit aici nu*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

mai ninge/ steaua colindătorilor taie poteci prin noroi,/ în octava de sus spectacolul zilei ieftin se stinge,/ anonime se sting ferestrele lumii în noi./ au gust de absint/ stihurile zvârlite cruciş/ sub plita ironicului secol sărac,/ umedă umbra tigrului scrâşneşte-n desiş/ precum osia strâmbă în zodiac şi iar e poesia/ o pasăre împodobită cu răni/ şi iar e poetul un curcubeu împuşcat,/ de mulţi ani în decembrie nu mai e pază în vămi/ şi indiferent doarme zeul împărat..." (***de mulţi ani în decembrie***). În lumea celor care n-au cunoscut cuvântul e *sângele poeziei*; în lumea care, spre nenorocul ei, a învăţat cuvântul, realul *numit* e, adesea, al circului, bufonului, al unei garderobe de măşti; astfel: „*iarăşi e târgul plin de guri strâmbe/ de muieri proaste, de sergenţi şi scâncet de drâmbe/ e patria lor circul, garderoba de măşti –/ ieftinul paradis/ de două milenii aşteptăm un profet să urle ce-o/ să se-ntâmple/ peste noi, cezar a fost uns, Dionis./ zornăie banii, obscenii pitici pe tarabe/ palestina burduşeşte consignaţii cu ipocrite podoabe,/ pe peronul balcani/ flori politice vând ţigăncile în prier,/ se repetă visul cu spicele grase şi vacile slabe,/ se înalţă spitalul la cer./ cu şampanie stingem carnea fumegând sub şenile/ mileniului ridicol îi dăm onorul din şa/ viril colbul romei eterne din nou se va/ deştepta,/ în vitrina geto-dacicelor noastre fosile...*" (***spice pentru stemă***).

Într-o altă ordine, universul inimii se uneşte cu teritoriul realului în ceea ce aş numi *geografia interioară*; Bucovina lui Constantin Hrehor e, asemenea Câmpiei lui Panait Istrati şi Fănuş Neagu ori Deltei lui Tudor Dumitru Savu, expresia unui anumit spaţiu trecut prin filtrul estetic: Suceviţa e „*grinda cu greieri*" pe plutele Bistriţei „*Dorna se-ntoarce la vatră*", la Grăniceşti „*grădina revărsată în casa mare/ albă/ în lacul ucenicului plin de pâlpâitoare/ firide,/ peste bârlogul femeii/ concertele brandemburgice încă o dată*", iar când „*mă duc cu tăietorii de lemne/ s-aud lupii îngereşte cântând/ luna-i o sfeclă roasă de iepuri bezmetici/ în calendarul curmat/ de frunza lemnului sfânt*". Acesta e *universul inimii*; teritoriul realului e un oraş surdo-mut cu „*nesfârşite plecări, plecări definitive/ case vulgare/ flăcări pretutindeni/ câinii adunaţi la popota depozitelor de/ gunoaie.*" Imaginea oraşului, unde, de dimineaţă până seara, se cioplesc idoli şi „*nimicnicia predică stadioanelor părăsite*" este una din *metaforele obsedante* ale liricii lui Constantin Hrehor, structura cea mai complexă regăsindu-se în ***Pianul înzăpezit*** şi ***Lup fără haită***: spaţiul poetic al oraşului provincial – un topos bacovian, la noi – e foarte bine personalizat în cărţile poetului bucovinean. Aproape nimic din Bacovia, aici; undeva, realitatea de mucava a burgului e „*spartă*" de nostalgia mării (***tranşee în timp de pace***), altundeva, cantina flămânzilor e vizavi de „*cazarma îngerilor şchiopi*", iar săptămâna care adună zilele ca pe „*o colecţie de cizme prăfoase*" explodează într-un vis născut „*între anticariat şi geamul röentgen*" (***bătaia cu poezii***): realul se adună în acest oraş: „*acelaşi oraş – o antichitate prelungă:/ biserici în comă, pe balustrade locuitori/ fără nume, discoteci, câini şi mâţa ta/ în rucsacul surorii/ aşteptând agentul zoo./ aceiaşi castani/ acelaşi tramvai verde/ doar cimitirul îşi mai schimbă geografia/ în expansiune – rutenii, evreii, rromii,/*

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

pravoslavnicii, catolicii, penticostalii, baptiştii şi/ din când în când câte un politician de frişcă/ despre care nu ştie nimeni de ce nu-şi ia/ tot neamul...” (***toate ziarele mor seara***). Universul inimii, însă, fisurează cercul ermetic (bacovian) al burgului leneş, iar păstorul viziunilor naşte o lume veselă, colorată intens, dincoace de plictis şi dincolo de cotidianul inert: *„pe deasupra burgului leneş vor pluti/ olandezi zburători, zeppeline, orchestrele/ aniversărilor oranj/ se închid ferestrele, cuştile cu/ fluturi patrioţi, helicopterele prizoniere/ zbârnâie în pânzele vigilent întinse între/ punctele cardinale/ în măşti de oţel orizontului i se/ contrage profilul/ nori laudă amnezia calului alb/ tare eşti frumoasă în tristeţe,/ uite pe scenă câte ghilotine s-au adus/ pentru acest adevăr simplu!”* (***se adeveresc toate***).

Cu sufletul în mână, învăluit *„de muzică raiului gol”*, filtrând mereu realul în *formă de inimă*, poetul îşi regăseşte spaţiile de identificare în somnia/ trezia *oglinzii* (*„invenţie nebună”*, loc al pierderii, perfid) şi în *singurătate*: *„solitudinea e singura victorie”*, *„singurătatea e singurul urmaş/ care ne moşteneşte pentru totdeauna”*, zice poetul despre singurătatea *„mai goală decât un nud grec, mai mincinoasă/ decât draperiile boreale/ atotputernică atotţiitoare”*: e poezia însăşi pentru un poet adevărat care se întreabă, retoric, fireşte, în ***Cheile Împărăţiei***: *„E grav când civilizaţia e sinonimă cu înstrăinarea; când se secularizează şi sufletul, ce mai e de secularizat?”*. Chiar: ce mai e de secularizat?

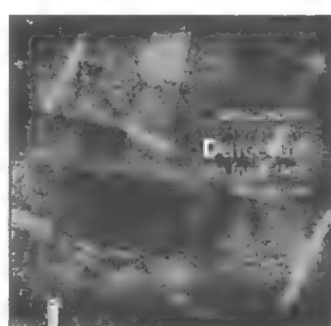
EX LIBRIS



Marcel MUREŞEANU
Boeme.
Versiune engleză: **Cristina Tătaru**;
Versiune franceză: **Alexandru Jurcan**;
Versiune italiană: **Gabriela Lungu**.
Cluj-Napoca, *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2009



Victor MUNTEANU
Rănirea vederii
Bacău, *Editura Fundaţiei Culturale Cancicov*, 2010



George ACHIM
Dulceţuri din fructe târzii de pădure.
Cu o postfaţă de **Ion Pop**.
Timişoara, *Brumar*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ACTUALITATEA LUI ION GHICA

Ionel SAVITESCU

Celebru memorialist, pionier al romanului românesc, ministru, ambasador, director general al teatrelor, bei de Samos, în fine, personaj de roman, **Ion Ghica** rămâne în cultura română şi prin acele „Convorbiri economice", un număr de opt eseuri realizate între 1863 – 1876 (***Munca, Creditul, Împrumuturile statului, Proprietatea, Industria, Finanţele, Trei ani în România sau Corespondenţa onorabilului Bob Dowley, Bucureştiul industrial şi politic***), atât de actuale şi care se impun a fi citite/ recitite de toţi, şi nu numai, cei implicaţi în procesul europenizării ţării. Ghica a fost, de asemenea, martorul şi participantul direct al unei alte perioade de tranziţie, ce a deschis calea României spre acel interval de prosperitate atinsă doar între cele două războaie mondiale. Conform lui Keith Hitchins (v. ***România 1866 - 1947***, *Humanitas*, 1996, 1998), istoric american, specialist în istoria României moderne, ţara noastră se află, din nou, în aceeaşi indecizie şi expectativă pe care a mai trăit-o generaţia de la 1866, dar, dacă atunci, prin aducerea dinastiei de Hohenzollern – Sigmaringen, atât de benefică pentru destinele ţării s-a conturat treptat, înclinarea spre Vestul civilizat şi prosper, după 1989, guvernele aflate la cârma României, cu toate declaraţiile zgomotoase de integrare europeană, nu au convins prin măsurile adoptate: multe enigme au rămas neelucidate, privatizarea şi celelalte facilităţi necesare unei veritabile economii de piaţă bat pasul pe loc, încât credibilitatea şi atragerea investitorilor străini nu sunt încurajate, dimpotrivă ignorate, iar preţurile cresc nejustificat. În acest context, o lectură proaspătă a operei lui Ion Ghica se impune de la sine. În Prefaţa „Convorbirilor economice" (v. ***Opere***, II, editura *Minerva*, 1970), Ion Ghica se întreba, pe bună dreptate, de cauzele acestor stagnări ale societăţii româneşti, aflate atunci, ca şi acum, într-un imobilism total: *„De mai mulţi ani societatea noastră se învârteşte într-un cerc viţios; un rău mare ne apasă, cătăm cu toţii izvorul acelui rău, fiecare îl vedem în deosebite locuri, după punctul de vedere în care ne punem; îl vedem în Regulament, în Convenţiune, în poziţiunea noastră geografică, în lună şi în soare; nimeni însă nu a căutat să împlinească lipsele ce avem. Oare ignoranţa, corupţiunea şi eroarea nu au ele nici o parte la starea tristă în care ne aflăm?*". Ion Ghica aparţine unei generaţii de tineri şcoliţi în Occident, care reîntoarsă de la studii a căutat să adopte câte ceva din cele văzute în Europa, în propria lor patrie. Este generaţia care a trăit, a participat activ la Revoluţia de la 1848, la Unirea Principatelor, unii dintre ei apucând şi evenimentul câştigării independenţei României. Recitind, aşadar, „*Convorbirile economice*" ale lui Ion Ghica, suntem frapaţi de similitudinea de situaţii identice între cele două epoci din istoria ţării, cea de după Unirea Principatelor şi cea postdecembristă. S-ar putea stabili o analogie între ele? Posibil, dacă ne gândim că ambele au surprins neplăcut pe analişti, prin racile de nevindecat, în pofida unor avantaje geografice favorabile care i-a făcut să exclame pe toţi cei care au vizitat România ca fiind o „*bogată ţară*", din păcate, prost administrată, condusă şi chivernisită. Ion Ghica în eseurile sale economice examinează cu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

competenţa omului citit, călătorit şi de bună-credinţă o suită de probleme ale societăţii româneşti din timpul său, remarcând necesitatea progresului în cunoştinţe: „*Un popor care ar rămânea staţionar în cunoştinţele sale ar fi un popor al căruia viitor este compromis*" (p. 196). Astfel, pledează, fără echivoc, în favoarea unei susţinute munci, bogăţia unei ţări rezultând de cele mai multe ori dintr-o abundenţă de produse agricole, observând că, în pofida mijloacelor rudimentare de exploatare a pământului, recoltele bogate asigurau un export substanţial, iar după reforma monetară din 1868, când, în sfârşit, avem o monedă naţională unică, leul românesc să fie convertibil în aur, performanţă menţinută cam până în anul 1945, după care degringolada monedei s-a accentuat. Nu sunt neglijate investiţiile industriale, protejarea unei industrii care ar avea materia primă la dispoziţie, îndeamnă pe oameni să-şi educe copiii în cultul muncii, al meseriilor productive şi nu să-şi îndrepte progeniturile spre birourile şi cancelariile statului trăind în aşteptarea unor lefuri insuficiente, contribuind la proliferarea mizeriei, facilitând favoritismul, nepotismul, corupţia. Şi atunci, ca şi astăzi, oamenii erau preocupaţi de formele schimbării: „*– Eu văd că şi cu schimbare şi fără schimbare tot mai spre rău mergem; nu mai avem nici biserică, nici familie, birurile să tot sporesc şi datoriei publice nu-i mai dai de căpătâi; ... reforme peste reforme, îmbunătăţiri peste îmbunătăţiri, organizări peste organizări; şi când colo ce vezi alta decât dorobanţi şi vătăşei alergând cu limba scoasă, bătând şi închizând pe bieţii creştini ca să scoată bani; bani şi iar bani, şi când cauţi nu găseşti niciodată o lescaie în vistierie; parc-ar fi o bute spartă*" (p. 110). Ghica a cunoscut din descrierile de familie, probabil, un Bucureşti cu totul altul decât acela de după 1850: „*Dacă un adormit din timpul lui Pasvantoglu sau al lui Hangerliu s-ar deştepta astăzi în grădina de la Sfântu Gheorghe sau în Piaţa Teatrului, anevoie ar putea spune în ce punct al globului se află.*" (p. 384). Descrierea caselor boiereşti de odinioară întocmite ca pentru a înfrunta timpul impresionează, încât după o incursiune în istoria Capitalei, Ghica deplânge măsurile edilitare ce nu ţin cont de conservarea trecutului: „*Se dărâmă şi dispar monumentele cele vechi, pare că am voi să ştergem orce ar putea să deştepte conştiinţa naţională !*" (p. 395). Starea Capitalei din timpul său este deplorabilă: „*... un oraş rău pavat, rău măturat, rău adăpat şi rău aerat. Infecţiune şi boală !*". În contrast cu toate bogăţiile ţării, Ghica constată, cu părere de rău, că suntem poporul cel mai sărac al Europei, ţăranii români având o viaţă grea şi o hrană frugală. În loc să se ridice starea spirituală a oamenilor sporesc numărul cârciumilor: „*... trebuie să ne ferim de guvernele care sărăcesc naţiunea !*" (p. 249). Nimic nu scapă de sub lupa cercetării: armata, şcoala, presa, clasa de mijloc în formare, politica care absoarbe cele mai bune inteligenţe, continua revărsare de străini, care sosind în România, într-o jalnică stare de sărăcie, ajung să se îmbogăţească rapid, evident, nu prin muncă onestă, ci prin expediente oneroase, toate în defavoarea românului, care-i priveşte stupefiat, încât spre finalul eseului ***Finanţe***, Ion Ghica scrie: „*Nu este oare timpul să ne întrebăm ce viitor îşi pregăteşte naţiunea română? Economistul, moralistul, omul de stat, profesorul, preotul pregătesc ei generaţiunile cele noi la viaţa la care Europa a conviat România? Ce fac ei pentru a inspira poporului iubirea legalităţii şi a dreptăţii, pentru a-i inspira ură şi dezgust în contra hatârului, abuzului şi ciocoismului? ... Unde este propagarea prin grai, prin scris şi prin faptă? Unde este sancţiunea morală, când vedem pe cei care practică imoralitatea şi calcă legile în picioare, temuţi, stimaţi şi onoraţi pretutindeni ?!*" (pp. 279 - 280). În concluzie, recitirea periodică a clasicilor este un prilej de desfătare şi satisfacţie.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

CĂRŢI COMENTATE DE VASILE IANCU

DESTINE SUB VREMI ŞI MISTERE*



Plonjarea prozatorului **Eugen Uricaru** în istorie, dar nu oricum, la suprafaţa evenimentelor, căutând numai excepţionalul, spectaculosul, precum un diletant devorator de magazine istorice, asigură şi romanului consistenţă, autenticitate. Personajele, măcinate de această parşivă, indiferentă şi misterioasă istorie, din curgerea căreia nimeni nu învaţă nimic, de când e lumea şi pământul, personajele trăiesc credibil, întâmplările se rostogolesc peste oameni ca apa peste pietre şi nisip, unii se încrâncenează să nu fie dislocaţi, precum pământul, trăind iluzii, alţii se „aşază" în albii, în sedimente, cu speranţa că vor rezista valurilor. Peste aceste personaje autorul aruncă adesea văluri misterioase. Ca-n viaţă. E viaţă urzită de scriitor cu talent.

Drumul existenţial în istoria relativ recentă – pentru că ce înseamnă câteva bune decenii, chiar şi un secol, la scara istoriei omenirii ştiutoare şi născocitoare de poveşti decât **recentă** – , acest drum al vieţii personajelor din romanul pomenit începe înainte de Primul Război Mondial şi se încheie – un fel de a spune – în primăvara anului 1964, când partidul comunist din România ajunsese la concluzia că e mai profitabil să golească puşcăriile de deţinuţi politici. Fauna activiştilor şi securiştilor ce mişună ubicuu în paginile cărţii, cum colcăiau, ştim prea bine, în viaţa noastră vreme de aproape jumătate de veac (de la omnipotentul şef Todor Grancea, promovat dintr-un post de „*şefulică la Apărarea Civilă*" din orăşelul Peta, în trepte succesive, la rang de activist influent în Comitetul Central, sfătuitor al „*căposului Dej*", până la măruntul miliţian Viorel Tănăsie din Acăţari, spălat pe creier, dar un pion terorist sadea în sistem), această faună capătă şi mai multă verosimilitate, în mişcările ei dirijate, când se fac trimiteri contextuale (concrete) la tătucul Stalin, la vicleanul tătuc autohton Gheorghiu-Dej, la Ana (Pauker), Luca, Pătrăşcanu, Foriş, Hruşciov etc. Ştabul Grancea care, încredinţând o grea misiune ofiţerului de securitate Neculai Crăciun, aceea de a-i şterge urmele de sânge din trecutul său de „*şefulică*" în Peta, e convins că „*Nu poţi intra în politică fără un pic de chestie din asta, de paranoia*", pregăteşte terenul pentru succesorul lui Dej. Din

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

acest arsenal strategic făcea parte şi graţierea tuturor deţinuţilor politici, *„să le dea drumul la **ăia**”*. Din două motive: voia o ţară în care oamenii să nu mai crâcnească pentru că vor şi ei să nu mai piardă plăcerile vieţii, micile plăceri, *„un păhărel, o aventură, o ţigăruşă, o fripturică cu cartofi pai, o ieşire la iarbă verde cu mici şi bere”*, mai cu seamă că, *„de fapt nu îi scoţi pe **ăia** din puşcărie, ci bagi toată lumea la închisoare”*. Nu-i deloc neglijabil pentru partid şi – nu-i aşa? – popor, nu mai cheltuieşti bani cu administrarea închisorilor, cu paza, cu puşcăriaşii. Pe deasupra, *„cei mai mulţi or să-ţi şi mulţumească”*, lămureşte chestiunea mahărul de la C.C., al cărui portret se vedea acum şi-n şcoli, şi-n sălile de şedinţe, şi la mitingurile oamenilor muncii.

Personajul în jurul căruia gravitează, însă, aproape cu aceeaşi *„carnalitate”*, toate celelalte personaje – Sepp Zelenka, fostul amic din tinereţea vieneză, etnic german ajuns în serviciile N.S.D.A.P.-ului, securistul urmăritor/ anchetator Crăciun, copilul, apoi, adolescentul străin Cezar, mama acestuia, umila şi, totodată, foarte demna Petra Maier etc. – este inginerul topometrist de drumuri şi poduri Basarab Zapa. Călugărul tibetan Dorji Lama, întâlnit de inginerul Basarab Zapa în împrejurări dramatice, chiar în mănăstirea de la poalele Himalaiei, e eroul povestit, însă, prezent în tot romanul cu zicerile sale pe cât de ezoterice, pe atât de înţelepte, dacă aveai răbdarea să le dezghioci ceva înţelesuri. Pentru că enigme tot rămân în vorbele sale.

E un liant puternic al întâmplărilor narate.

Romanul (383 p.) debutează cu posibila scenă a arestării lui Basarab Zapa (*„Mai bine de cincisprezece ani aştepta să vină clipa aceea, iar clipa trebuia să vină”*), trăitor într-un târg din Banat, într-o sărăcie teribilă, anonim, la pragul cerşetoriei, dar nu cerea nimic, mai vindea sticle culese din gunoaie. Stătea ascuns aici într-o încăpere, ca un porumbar, de altfel, porumbeii îl vizitau frecvent, le dădea fărâmituri de pâine din ce căpăta şi el (*„Câtă vreme porţi de grijă cuiva, chiar şi unei necuvântătoare, înseamnă că te mai iubeşte Dumnezeu”*, gândea, amintindu-şi de învăţăturile călugărului tibetan). Stătea ascuns de urmăritorii săi. Istorisirea alunecă pe nesimţite – arta povestitorului – în avatarurile acestui nefericit om, intrat fără vrere în malaxorul situaţiilor limită ale istoriei trăite. Băiatul unui negustor din Mehala – Bucovina de Nord –, proprietar al celei mai bune ospătării din Cernăuţi, după ce face liceul german, urmează Politehnica la Viena. Se declanşează Primul Război Mondial, tânărul inginer e încorporat ofiţer în armata austro-ungară, cade prizonier la ruşi, e recrutat într-o expediţie topografică rusească, fiind singurul specialist topometru, fuge din acel corp expediţionar şi rătăceşte trei ani prin Tibet.

Experienţa tibetană, esenţialmente, întâlnirea cu Dorji Lama, călugărul – înţelegem – cu cel mai înalt grad în ierarhia acelei mănăstiri, e crucială pentru destinul său existenţial. Învăţătorul tibetan nu dă lecţii învăţăcelului, îi spune că el nu a încercat cutare ori cutare experienţă (să alerge precum călugării „zburători”, cu zeci de kilometri pe oră, să dispară în întunericul dens şi altele de genul acesta), dar îi sugerează că el ar putea s-o facă în condiţii limită, respectând nişte principii limită. Îl lasă pe el, europeanul Basarab Zapa, să intre – dacă poate! – în miezul enigmelor. De la această etapă învaţă să privească oamenii, lucrurile, faptele dincolo de aparenţe, din-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

colo de cuvinte. *„Priveşte cu atenţie lumea şi o să descoperi cât de mulţi oameni morţi umblă printre noi”*, îi spune, între altele, la un moment dat. Fostul inginer-şef de la Regionala C.F.R. Cernăuţi, rătăcitor de nevoie prin pustiul pietros, rece şi primejdios al Tibetului are capacitatea – mentală, sufletească – de a-şi însuşi câteva învăţături. Între ele, una salvatoare, la ceas de mare cumpănă: întunericul dinlăuntrul său e starea pe care el o poate declanşa prin alungarea oricăror amintiri, pe urmă, acest întuneric să-l amplifice şi să-i cuprindă întreg corpul, înghiţindu-i-l, în jurul-i creându-se un nor prin care nimeni nu poate privi. Dar îl avertizează: *„Nu chemi însă întunericul decât atunci când nu mai ai nici o soluţie, când totul e pierdut”*. Şi *„Nu mai ai nimic de pierdut, atunci când nu mai există mistere”*. La alte întrebări, nelămuritul primea răspunsuri ca acestea: *„Viaţa nu-i o povară. Viaţa e uşoară ca un fulg, numai miezul e negru şi greu”*; *„Secretele nu se spun, secretele se află”*. De altfel, mai toate spusele lui Dorji Lama au încărcătura unor apoftegme. Se poate zice că romancierul Eugen Uricaru, iubitor/ depozitar al învăţăturilor paremiologice, este, şi el, elevul personajului său. Abil meşteşug scriitoricesc.

Revenit acasă, inginerul Basarab Zapa e abordat într-o zi de fostul său coleg Sepp Zelenka, sosit din Germania *„noii ordine”*. Venise să-i propună să participe la o expediţie pe care Fundaţia „Ahnenerbe” o proiectase în Tibet. Fundaţia, se pare, pusă la cale de însuşi Himmler, avea nevoie de cunoştinţele sale acumulate în experienţa tibetană. Se ştia de această experienţă din scrisorile inginerului Basarab Zapa trimise unui celebru explorator, Sven Hedin, precum şi din scrisorile acestuia din urmă către primul. Interceptate de serviciile secrete germane. Chiar cancelarul – *Reichsknzelar* –îşi dăduse binecuvântarea. Totul era pregătit pentru *expediţia epocală*. Scopul declarat? Să se regăsească *„rădăcinile germanilor, acolo se află miezul rasei”*; desigur, ariene. Plauzibil scop, având în vedere obsesiile conducătorilor celui de al III-lea Reich. Dar scopul ascuns era altul: strategic. Voiau să afle – cei de la Fundaţie – cum poate alerga soldatul german cu optzeci de kilometri pe oră, precum călugării tibetani „zburători”, cum poate soldatul german să reziste la frigul bestial fără să-i pese, precum, călugării tibetani, cum poate ostaşul Führer-lui să se facă nevăzut. *„Misiunea noastră este să facem lumea previzibilă”*, i-a mai spus Sepp Zelenka, fără să-şi descleşteze dinţii, lui Basarab Zapa. Mai mult ultimativ, fostul coleg şi prietenul său de cafenea de la Viena l-a determinat pe Basarab Zapa să vină la Berlin pentru a cunoaşte echipa expediţionară şi a porni la drum. Din nou, inginerul din Cernăuţi, calculând riscurile, se decide să fugă din Berlin. Îl găsim în Banat, la un Depou, inginer anonim, războiul se terminase, în preajmă se afla cantonată o unitate sovietică, eroul nostru e mereu bântuit de teama să nu fie deconspirat, prins, arestat, întemniţat. Abandonează şi slujba aceea, mai mult de umil funcţionar, şi practică, o vreme, meseria de fotograf ambulant. Cu aparatură dăruită de un personaj feminin care trăieşte, şi ea, propria dramă. Când credea că această profesie nu deranjează pe nimeni şi că, în consecinţă, va trăi într-o oarecare libertate, miliţianul din Acăţari îl ia la rost în stilul ştiut. Trebuie să dea socoteală: *„Dumnezeii cui te-a făcut de bandit, hârâi Viorel Tănăsie, apropriindu-şi palma de tocul revolverului. Faci propagandă duşmănoasă, crezi că sunt un prost?”* Scos din fire, miliţianul a apăsat pe trăgaci cu toată puterea

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ţintind cutia fotografică cu burduf. Atunci, în acea situaţie limită, Basarab Zapa a văzut că *„totul era învăluit într-un întuneric fără asemănare”*, plutonierul dispăruse, şi acel *„întuneric a cuprins toate casele părăsite ale deportaţilor din Acăţari şi nu s-a mai risipit vreodată pentru că ei nu s-au mai întors.”* A plecat *„speriat de slăbiciunea sufletului său care într-o clipă fusese gata să-l părăsească”*. În cele din urmă a ajuns la Peta, *„un orăşel foarte apropiat de graniţa sârbească”*.

Dar îl ajunge şi aici mâna lungă a altor urmăritori. Mult mai necruţători. Ştabul din C.C. Todor Grancea îl trimite, aşadar, pe ofiţerul de securitate Neculai Crăciun, veche cunoştinţă, la Peta, să afle dacă memoria oamenilor mai păstrează două importante evenimente, cele mai importante, din anii când el avea o misiune în orăşel, la începutul carierei sale: înăbuşirea manifestaţiei regaliste a ţărăniştilor şi liberalilor din ziua Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavril, ziua Regelui (în manifestanţi intraseră în plin două camioane ale Apărării Patriotice, se auziseră şi focuri de armă, dar *„nu s-au găsit nici morţi, nici răniţi”* (Todor Grancea nu fusese soldatul Partidului doar cu gura) şi jaful din depozitul de valori al Poştei, petrecut în aceeaşi zi şi aceleaşi momente cu demonstraţia monarhică. Cea mai bună martoră putea fi Petra Maier *„care trăise destulă vreme în preajma lui Grancea”*, *„o primejdie pentru viitorul politic al acestuia”*. *„Treaba lui Neculai Crăciun era să se audă bine despre Grancea”*. Intrând în viaţa acestei femei, cândva bibliotecară în Peta, trăind de ani buni din munci umile, întâmplătoare în casele altora, securistul află de existenţa lui Basarab Zapa. Ocrotitorul copilului Cezar, fiul Petrei, un elev cu totul special, cum îl defineşte diriginta sa.

„După ce a descoperit cum poţi să-i zvânţi în bătaie pe regalişti şi pe aflătorii în treabă şi în acelaşi timp să dai o lovitură la depozitul de valori al Poştei”, lui Crăciun nu-i rămânea decât să afle ce înţelesese Petra Maier din cele două evenimente, ce păstrase memoria sa. Un singur om însă îi mai stătea în calea misiunii sale: *vagabondul, cerşetorul* Basarab Zapa. Este arestat, bătut cu bestialitate. La întrebarea lui Cezar: *„De ce a trebuit să-l ridici? N-a făcut nimic rău, niciodată. Nu putea să facă...”*, securistul îi răspunde: *„**Trebuia să treacă pe la noi**. Toţi cei care **ştiu**, chiar dacă nu pot să facă, toţi trebuie să treacă **pe la noi**”*. Furia lui interogativă era: cum scăpase omul ăsta atâţia ani fără să fie arestat, fără să treacă **pe la ei**?! Basarab Zapa moare, peste câteva zile, pleacă şi adolescentul Cezar *„în ultima dintre călătoriile sale”*.

Nefericitul Basarab Zapa sfârşeşte cu secretul pe care îl avea. Asta *„însemna că exista ceva pe lume pentru care merita să mori”*.

Construit în straturi narative ce se întreţes captivant, romanul lui Eugen Uricaru, ***Cât ar cântări un înger*** – e întrebarea pe care o pune Cezar, când cineva constată că sicriul în care era trupul lui Basarab este neaşteptat de uşor – merită citit. E romanul unor drame de care indiferenţa istoriei e plină, cea recentă, comunistă, prin excelenţă, dar şi cartea unor experienţe iniţiatice care îl pot scoate pe om mai curat, fie şi din mâlul absurdului sistem totalitar. Sistem cu numeroşi indivizi, vai, prea mulţi, care, deşi vii, sunt morţi ca oameni.

---

* **Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un înger,*** Bucureşti, *Cartea Românească*, 2008.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

NOMAZII, ÎNTR-UN ROMAN SATIRĂ*



Roman realist-satiric, dar şi cu pagini în care situaţiile absurde, aproape fantastice, pigmentate şi de umor mustos-muşcător, amintind, parcă, de proza bulgakoviană, purtând semnătura lui **Val Butnaru**, aduce cititorului de limbă română o poveste din spaţiul basarabean. Din **Republică!** Povestea – *mutatis-mutandis* – poate fi transplantată imaginar, foarte bine, şi-n spaţiul de dincoace de Prut, mai cu seamă, în capitala altei republici... şchioape. Persiflarea până la caricatural a vieţii politice/ politicienilor, cu accente pe viaţa parlamentarilor, în cap cu Preşedintele (numai cu majusculă!), un personaj grotesc, grobian, anacronic, cu apucături dictatoriale specifice unui bolşevic impenitent, discursurile penibile, deciziile vizând chestiuni ridicole alternează cu secvenţe dramatice din trecutul comunist şi prezentul postcomunist incert, tulbure, mâlos (bătăi crunte, deportări, răzbunări atroce, delaţiuni, promovări stupefiante, ignoranţă brutală cinstită ca model). Preşedintele, care face şi desface totul în Republică, zice la un moment dat unui consilier uns cu toate alifiile: „*Nu suport să mi se dicteze! (...) Nu accept, înţelegi, nu accept!*" El, care dicta în orice împrejurare. Şi în altă parte: „*În Republica **mea*** (s.n.-V.I.) *opoziţia nu poate să zboare mai sus de altitudinea permisă de lege!*" Cine face legea? Se-nţelege. Nici presa, nici lumea scriitoricească, nici clanul muzicienilor nu sunt scutite de pana ironiilor devastatoare ale lui Val Butnaru. Bunăoară, lansarea romanului ***Republica cu îngeri*** (cacofonia e subiect de mare conflict), dincolo de beţia tradiţională, se sfârşeşte rău de tot pentru autorul Platon Kimir. Criticul literar Bubă (sugestiv nume!) e un alt erou caricatural.

Şi trimişii birocraţiei occidentale sunt luaţi în tărbacă într-un stil scriitoricesc autentic. Madame Furri, „*o leoaică flămândă în căutarea prăzii*", din ***Delegaţia de Monitorizare a Libertăţii***, e un asemenea exemplar. De faţă cu aceasta, Preşedintele îl apostrofează pe un colaborator în maniera unui veritabil activist stalinist: „*Ia mai du-te în mă-ta...*". După care îşi descarcă furiile demenţiale. Şi, ca într-o comedie burlescă, şi preşedintele îşi găseşte naşul: în timpul unei nunţi este pus la pământ, aproape mortal, de o prună trasă dintr-o praştie! Bineînţeles, este chemat imediat batalionul de poliţişti „**Îngerul păzitor**", condus de colonelul Tutovici. Urmează un episod prozastic în care realul şi absurdul se amestecă.

În final, „*Preşedintele se trezi mahmur...*". Cu aceeaşi propoziţie – cheie de boltă – se deschide romanul ***Cartea nomazilor din B.*** Nomazi care alcătuiesc o colectivitate – caricatură. În niciun caz, o naţiune. E o populaţie, se pare, bezmetică. Iremediabil?

Un roman care poate fi exorcizant. Mai cu seamă pentru cei cu memorie scurtă. Nu doar din Basarabia.

* **Val Butnaru, *Cartea nomazilor din B.*,** Chişinău, *Prut Internaţional*, 2010.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Ingeniozitate narativă şi umor suculent *



Umor ager şi ironie vârtoasă, totuşi, clemenţă, ca în cele mai bune anecdote populare, oralitate acroşată, portrete în **aqua forte**, schiţate în câteva rânduri/ cuvinte fermecător de potrivite, ingeniozitate epică îmbogăţită cu tuşe absurde, părea extrase dintr-o poveste precum „Ivan Turbincă" – sunt câteva din calităţile evidente ale prozelor lui **Horia Gârbea**. Nu toate cele opt bucăţi din cuprins răspund preferinţelor voastre. Probabil, şi autorul are o slăbiciune pentru una sau alta dintre proze. Scriitorul care zice că ţine, egal, la toate cărţile sale, la toate prozele şi poeziile sale, aşa cum un om normal ţine la toţi copii săi, cred că nu spune adevărul. Sau, cine ştie?... Adesea, îţi pare rău că ai dat drumul unei cărţi sau unei părţi din ea la tipar. Să revenim însă la ***Fratele mai deştept...*** Câteva portrete – ca să ne raportăm numai la această virtuozitate a scriitorului – din naraţiunea ***Articolul 96*** dă măsura sagacităţii: „Părintele naţiei trebuia să-l asculte şi el asculta, făcând din când în când, propagandistic, semn consilierilor să noteze. Că ei notau oricum. La prima oră a dimineţii, vocea cântată a reprezentantului Celui de Sus îi inducea un somn imens primului bărbat. Ar fi vrut să se întindă şi să caşte, oricum nu înţelesese nimic din speţă, mai ales că frazele erau muiate într-o agheasmă subţire de arhaisme sfinte şi pilde biblice pe care prezidentul, educat în ateism, nu le pricepea. Chestia cu Dumnezeu şi Cezarul o pricepuse cu oarecare caznă a minţii matinal confuze, dar cine era Mammona nu se prinsese. Înţelese iniţial: Madona.

Înalt Prea Sfinţitul mai făcu două gesturi largi cu inelele la vedere, apoi duse cucernic mâinile la pântecul pe care atârna o cruce de aur".

Sau: „Ilie Gâlman îşi luase numele mult mai sonor de Cozian Pândaru, când pricepuse că e mai sigur să-i prosteşti pe alţii decât să te pui în slujba lor. Apoi intrase în presă. Nu avea teorii. (...) Cozian nu folosea metode consacrate de şcolile de presă, nici un limbaj complicat. El ştia foarte bine că publicul larg, mai ales publicul lui, e format preponderent din tâmpiţi, pe care-i pierde dacă saltă nivelul. Le zicea pe limba lor."

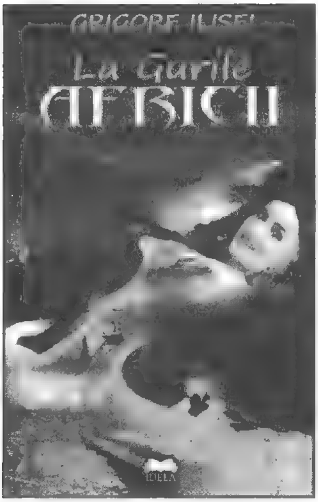
O proză savuroasă e şi ***Abraham Lincoln coboară în Iad***, ca şi parodia după ***Povestea unui om leneş***, mici bijuterii narative, cu dialoguri ce amintesc de dramaturgul Horia Gârbea.

---

* **Horia Gârbea,** ***Fratele mai deştept al lui Kalaşnikov,*** Cluj-Napoca, *Limes*, 2010.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Istorisiri fermecătoare*



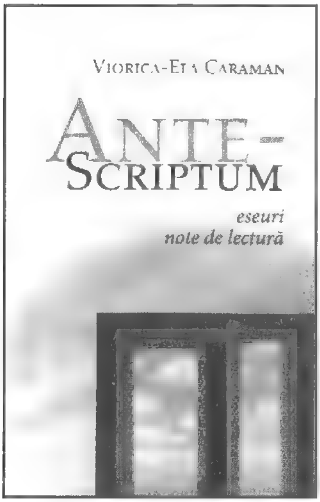
Reporterul cu privire pătrunzătoare şi, totodată, caldă, plecat la drum, ca orice profesionist din breaslă, cu tolba blindată documentar, comentatorul fin al lucrurilor frumoase şi durabile, povestitorul îndrăgostit de taifasuri, dar, repetăm într-un alt fel, mustind de informaţii – zeiţa Clio fiindu-i mereu în preajmă – se întâlnesc, în volumul semnat de **Grigore Ilisei**. Spaţiul naratorului atent şi sensibil, spaţiul cu o bogată istorie şi milenare vestigii – să spunem din capul locului că aici a fost odinioară teritoriul vestitei Cartagina –, e Tunisia. Unde, „prea vremelnicul diplomat", deşi n-a stat un timp „nemăsurat", a călătorit de-a lungul şi de-a latul acestei ţări de la „gurile Africii". „Destul pentru a vedea esenţialul şi a înţelege tâlcurile" zice povestitorul. Şi ne plimbă, prin paginile sale dense, prin Tunis, oraşul cu un milion de locuitori, „unde au debarcat cartaginezii în urmă cu aproape trei mii de ani", prin Medina, „raiul pe pământ al neguţătorilor de toată mâna şi din toate branşele", „tărâmul trecerii şi petrecerii pământene", prin Hammamet, aşezare satelitară, prilej de a-l evoca pe românul George Sebastian, retras aici cu mulţi, mulţi ani în urmă, în „smerenie călugărească", lăsându-şi vila somptuoasă, prin testament, spre a fi transformată în Centrul Cultural Internaţional. Fapt împlinit în 1961. Grigore Ilisei ne călăuzeşte apoi, delectându-ne cu alte şi alte fapte şi date de cultură, de arte, din aria obiceiurilor şi tradiţiilor tunisienilor, din meşteşugurile lor, ne călăuzeşte prin vechea Megara, staţiunea turistică de azi Gammarth, la Byrsa, celebra Cartagina, rivala Romei o vreme, la Sidi Bou Said, „o binecuvântare dumnezeiască", pe la Capul Bou, „degetul Africii", la Gabes, cu o „oază fabuloasă", la Kairouan şi prin alte locuri pecetluite de mâna oamenilor cu har şi credinţă. Acolo unde e cazul, prezenţa culturală românească – şi de altă natură – este semnalată cu bucurie. Jurnalistul cu ochi critic face şi comentariul din viaţa politică a Tunisiei. Înţelept conchide: „Nu-i uşor de întrevăzut deznodământul". Apropo de ***Epoca post Ben Ali***. Şi peste toate însemnările şi zugrăvirile de cuvinte depănate cu iubire şi respect pentru adevăr, condeiul diaristului adaugă o propoziţie-zicală: „Viaţa curge în Tunisia, ca în tot Orientul, sub semnul tainei".

---

* **Grigore Ilisei,** ***La gurile Africii,*** Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

IDEILE *SCRIITURII* ARTISTICE*



Ascuţimea observaţiilor critice este, nota dominantă a eseurilor şi notelor de lectură din cartea tinerei literate **Viorica-Ela Caraman**. Aflăm de pe ultima copertă că autoarea (născută într-o comună, Olăneşti-Ştefan Vodă, din Basarabia) este absolventă a Facultăţii de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza". Se vede cu prisosinţă că e conectată, în ipostază de – precizând dintru început – cititoare profesionistă a literaturii contemporane de dincoace de Prut, în paginile prezentei tipărituri; deşi, deloc voluminoase (130 pag.), destul de relevante pentru timbrul vocii sale critice: nuanţat, riguros, sintetic, modern şi proaspăt.

Într-un cuvânt înainte, un fel de argument al reunirii textelor ce „poartă amprenta unei anumite dispersii tematice" (majoritatea publicate în revista *Limba Română* de la Chişinău), autoarea găseşte că „Un element coagulant îl constituie însă atitudinea constantă adoptată la scriere, cea prin care am respectat, implicându-mă în discuţii despre literatură, un stil de exprimare şi o etichetă mai puţin colocviale, în măsură să-mi confirme dreptul asumat de a mă angaja într-o abordare sau o confruntare de idei". E drept, constatăm că ceea ce caracterizează aceste pagini nu sunt analizele critice asupra cărţilor puse în dezbatere, cât mai ales ideile ce răzbat din **scriitura** luată în posesie. Idei, de regulă, problematizate, trecute prin filtrul judecăţilor proprii.

Fapt evident îndeosebi în eseurile ***Temporalitatea – criteriu de definire a imaginarului poetic (contemporan)***, ***Poezia ca valoare ştiinţifică***, ***Grigore Vieru şi Emil Cioran în circumferinţa ideilor comune***, ***Mihai Ursachi. Un monolog al «cărţilor pe faţă»***. Un exemplu laconic. Vorbind despre originea filosofică a timpului literar, autoarea zice, între altele: „Fiecare sentiment nu este exclusiv o calitate a eului, ci este o modalitate de desfăşurare a timpului..." Sau: „... orice situaţie afectivă este o situare, în fond, a timpului". Subtile observaţii descoperim în comentariul la volumul lui Mihai Ursachi, ***Raţiunea poeziei (douăzeci şi patru de eseuri despre spectacolul liric)*** (*Princeps Edit*, Iaşi, 2008). „Gândirea poetică a lumii capătă, sub reflecţiile autorului, o demnitate egală cel puţin cu cea a înţelegerii ei raţionale. În mod fericit acum, poezia şi reperele ei cosmice în raport cu umanitatea sunt explicabile şi explicate fără rest pe lungimea axelor geometrice ale fiinţei şi fiinţări. E pentru prima oară când o reflecţie fluidă şi fără deosebite ghidaje artificializatoare creează o impresie certă despre statutul indestructibil al poeziei de lege cosmică şi spulberă orice tentativă de a vedea în poem o anume formă a vreunui presupus delir uman", spune undeva Viorica-Ela Caraman.

---

* **Viorica-Ela Caraman**, ***Ante-Scriptum,*** Chişinău, 2009.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

EXERCIȚII DE ACREDITARE

Ioan RĂDUCEA



Impresionant, la omul trecut prin cultură, este măsura în care se familiarizează cu umbra realelor, din care ajunge să își facă o existență. O iluzie de reconstituire a spațiului familiar și familial în lumea literaturii pare să fi determinat și alcătuirea de către reputata poetă **Ileana Mălăncioiu** a volumului care cuprinde interviuri, confesiuni, recenzii, cîteva reportaje și, prin excepție, transcrierea unei conferințe (într-o notă finală, toate sînt considerate, în mod unilateral, „*eseuri*”), intitulat ***Exerciții de supraviețuire***, (Iași, *Polirom*, 2010). Era de așteptat ca orice prilej să fie folosit pentru acreditarea coordonatelor estetice – relaționate, în mod salutar, cu cele morale – de la care ține să pornească discuția autoarea, însă prin acest efort de afirmare în conștiința literară se întrevede mai degrabă o nevoie de senectute de a fi acceptat și de a te fi împăcat cu lumea.

Preocuparea centrală a lucrării este așadar valorizarea celor mai bine de patru decenii de activitate artistică, explicîndu-se sursele biografice sau culturale, reamintindu-se climatul epocii de creație, prieteniile sau adversitățile iscate. Între modelele literare, cel revendicat este cel bacovian iar sensibilitatea proprie, recunoscută mai ales în relație cu suferința și moartea. Noi am spune că ascendența creativă a scriitoarei ține în primul rînd de hieratismul folclorului, geometrizare a filonului creștin. Cît despre declarata predilecție pentru specularea suferinței și a morții, facem apel la cele scrise chiar în aceste pagini, din care aflăm că nu se crede în poezia cu temă dată sau cu teză, „*fie ea și religioasă*” (p. 308)...

Punctul de plecare pentru seria de autodefiniri care domină interviurile îl constituie dialogul, datat 1997, cu Marta Petreu. Multe dintre afirmațiile de aici sînt reiterate în alte chestionare, din anii următori, din cînd în cînd frazarea fiind identică.

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Al doilea corpus de texte, ca importanță, îl formează recenziile, mai degrabă indirecte, realizate prin trecerea în revistă a clipelor, operelor, ideilor pe care le pot stîrni cartea sau autorul observat. După ce am înțeles că fondul volumului, la prima vedere heteroclit, îl constituie argumentarea propriei existențe în literatură, această modalitate de semnalare critică poate deveni agreabilă, mai ales că în cozerie intervin și remarci ce trimit la realități nesemnalate încă îndestul: „*să te ferească Dumnezeu de cenzura exilului*" (p. 202) sau „*tocmai acum, în libertate, nu mai spun ce vor ei și acei intelectuali cu pretenții care...*" (p. 217).

Oferindu-se frecvent formula eseului relaxat, cu libertatea divagărilor, inclusiv conceptuale, conștiința estetică are prilejul să se afirme în clar și ea este una superioară, pentru care Biblia este (și) o carte a cărților. Interpretarea psihanalitică a operei de artă este înțeleasă mai degrabă drept o bagatelizare a ei (se dau exemple convingătoare de asemenea critică ajunsă la ridicol). Delicat formulată și în același timp fundamentală pentru angajamentul estetic al liricii Ilenei Mălăncioiu este observația că poetul *trebuie* (subl. ns.) să ia asupra lui spaima de moarte a celorlalți, chiar dacă este mai fragil decît ei (p. 303). Cu riscul de a interpreta reducționist marea literatură, autoarei îi place să-și expună sistemul în termenii unor arhetipuri ficționale, cele care se referă la Hamlet, Antigona, Oedip, Karamazovi etc., luați în discuție ca personaje-idee - doctoratul în filozofie al autoarei, pe tema evoluției tragicului, a facilitat acest tip de utilizare a literaturii.

Neștirbită de-a lungul anilor se dovedește a fi conștiința etică și, întrucît *facit indignatio versum*, mijloacele de expresie ale acesteia sînt mai variate. Demolatoare este cronica unui volum de memorii multilateral erotice ale Ninei Cassian, privilegiată a regimului comunist (i s-a oferit casa lui George Enescu) și „*stahanovistă a amorului*" – expresie preluată de la Tania Radu, cu evidentă plăcere – , la discreditare contribuind, ca de obicei, rememorările personale. Sînt ridiculizate și nume mai mari (Emil Cioran, Eugen Ionescu) vinovați în absolut, pentru că au eșuat tocmai în perspectiva relației cu divinitatea. Mult mai frecvente preocupări provoacă însă nedemna cădere a multora față cu opresiunea comunistă, fiind adus în atenție cazul unei cunoscute realizatoare de memoriale ale durerii, care ar fi pactizat, din sentiment, cu generalul Pacepa. Unele pasaje sînt considerabil sociologice și surprinde acuitatea cîte unei afirmații care ne privește pe toți, precum aceea că uciderea cuplului Ceaușescu în noaptea de Crăciun 1989 este „*păcatul originar al statului nostru de drept*" (p. 181).

ProEuropeana Clubul cărții digitale

Grigore ILISEI

Între multele, parcă nesfârşitele rele ce ni se întâmplă tot mai vârtos, reprezentând nu de puţine ori însăşi lucrarea noastră malefică, scapără, străpungând platoşa norilor negri, o lumină de miez, în stare a împrospăta atmosfera irespirabilă şi a da aer speranţei gata, gata, să-şi stingă duhul. Ce altceva poţi să simţi când vezi că într-un oraş "*pricopsit*" cu toate nenorocirile tranziţiei, la **Fălticeni**, se rebolteşte, totuşi, o tradiţie ce părea iremediabil pierdută, cea a iubirii cărţii şi mai cu seamă a scrierii acesteia, îndeletnicire de mare preţ, dar deloc aducătoare azi de foloase materiale. Aflat în primăvara anului 2010 în şcoala în care am ucenicit, azi Colegiul Naţional „Nicu Gane", participând la lansarea unor cărţi ce tocmai le scosesem de sub tipar, am avut reconfortanta bucurie să descopăr zone nebănuite de puritate şi de interes cultural între elevii strânşi la taifas cu mine şi invitaţii ieşeni, pictorul **Dan Hatmanu** şi criticul şi istoricul literar, universitarul **Liviu Leonte**. Dar surpriza cea mai plăcută mi-au dăruit-o profesorii de română ai şcolii, oameni tineri, cu solide preocupări, cu doctorate luate pe bune, ca să folosesc argoul zilei tuturor posibilităţilor, sau cu altele în pregătire, semnatari de articole în reviste de prestigiu, autori de cărţi favorabil comentate şi cald primite de public. În vreme ce târgul nostru drag, "*uitatul Foltic*", se scufundă magmatic în sărăcie, în ciuda zbaterilor stimabile ale diriguitorilor urbei, pentru că timpurile sunt ticăloase, în plan cultural şi al şcolii se reînnoadă aici, măcar în parte, firul cel vechi, ce-şi găseşte expresia în acest recâştigat apetit pentru litera sfântă a cărţii.

Iată că de la Fălticeni îmi mai vine un semn ce-mi întăreşte impresiile din acea zi parcă aurorală şi le transformă în credinţe. Un dascăl de română, doctor în litere, pe care l-am remarcat mai de mult pentru background-ul cultural, instrumentarul modern şi postmodern al interpretării, înzestrarea în ale scrisului, harul didactic, Mihaela Pavel, Bărbăcuţ după numele de familie al soţului, îmi trimite o culegere de cronici, tipărită cu prilejul sărbătoririi a 140 de ani de existenţă a Colegiului „Gane", şcoala unde oficiază. Ştiam câte ceva despre ieşirile ei în arenă în ipostaza de comentator de literatură. Chiar eu însumi avusesem norocul să fiu supus disecţiei sale critice. Îmi era, de asemenea, cunoscută grila de lectură, una la zi, utilizând metodele cele mai noi, caracteristice structuralismului, semioticii, psihanalizei, hermeneuticii. Cartea în care **Mihaela Pavel Bărbăcuţ** îşi adună notele de lectură risipite prin presa culturală, intitulată ***Cronici provinciale***, titlu ce-mi aminteşte de ***Scrisorile provinciale*** ale lui Ştefan Bănulescu, scriitorul de care m-a legat, după spusa lui, o „*prietenie tăcută*", confirmă şi întăreşte aceste dintâi constatări.

În demersul său critic, socotit în ***Confesiuni***, scurtul cuvânt înainte, într-o pornire mai degrabă ludică, doar un exerciţiu dedulcitor de lectură săvârşit în tihna pierdutei provincii, autoarea nu se dedă doar plăcerii cititului, ci procedează profesionist, operând cu mijloacele criticii contemporane, asimilate, stăpânite şi bine adaptate la propriile resurse. Cu precădere recurge la psihanaliză. Sub lupa acesteia îi aşează şi

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

cercetează minuţios pe autorii comentaţi, mai ales pe cei asupra cărora se opreşte în prima secţiune a opului, în ***Intra muros***, şi într-o măsură mai redusă în a doua parte, în ***Impromptu***. Cum nimic nu e întâmplător pe lumea asta, nici modul de acţiune al autoarei nu este de loc aleatoriu. Mihaela Pavel Bărbăcuţ se dedică în acest prim capitol interpretării unor scriitori cu care se consideră afină prin sorgintea fălticeneană comună, precum cei din clanul Lovineştilor, Eugen, Horia, Vasile, Anton Holban, dar şi Constantin Ciopraga şi subsemnatul. Semnatara textelor critice îi priveşte pe aceştia focalizând asupra unei singure cărţi. N-o comentează nici pe aceasta în toate articulaţiile, ci-i reliefează de regulă o latură, însă una adânc grăitoare şi necanonică, aşa cum reiese din umbletul pe o cărăruie critică ce duce către taina tainelor. Vasile Lovinescu este înfăţişat ca un „Sisif al hermeneuticii", Eugen Lovinescu ni se prezintă în ***Istoria literaturii române contemporane***, potrivit viziunii comentatoarei, un novator ce-şi fundamentează fericit discursul de istoric literar pe imaginar. Horia Lovinescu nu este analizat din perspectiva tehnicii sale de dramaturg, ci proiectat ca meşter faur al unor acte secunde, însă de o însemnătate covârşitoare pentru teatralitatea operei, acelea de regizor, care, prin indicaţiile adiacente textului dramatic, pune la dispoziţia creatorului spectacolului acele detalii ce-i vor permite să nu se îndepărteze de mesajul primordial al textului dramaturgic. În privinţa lui Constantin Ciopraga acesta se dezvăluie, potrivit receptării critice, în ***Caietele privitorului tăcut*** întorcându-se spre el ca „spre altul", dimensiune fiinţială a triplei posturi de „autor, narator şi personaj polarizant", pe care autoarea cronicii le luminează în toate interiorităţile şi exteriorităţile lor. În textul ce-mi este afectat, ***Interviu cu personaje***, adnotări critice pe marginea romanului ***Ceasul oprit***, Mihaela Pavel Bărbăcuţ dă la iveală cu fler o modalitate scriitoricească ce-mi este proprie, date fiind experienţele profesionale, fruct al fuziunii unor mijloace de expresie ce aparţin publicisticii şi beletristicii, pe care instinctul le-a pus să lucreze împreună, când cu mai mult succes, când cu mai puţin.

În cea de a doua secţiune a cărţii, numită ***Impromptu***, denumire ce ne-ar duce cu gândul la improvizaţii, la ceva făptuit pe nepregătite, ceea ce nu-i deloc aşa, textele critice referitoare la Mircea Cărtărescu, Paulo Coehlo, Petru Popescu, Marcel Mureşeanu, nu abandonează pista psihanalitică, din utilizarea căreia obţine profit, dar, în acelaşi timp, se extinde instrumentarul, recurgându-se şi la alte metode moderne şi postmoderne şi astfel vederea critică devine mai cuprinzătoare şi se situează mai abitir în matca criticii de întâmpinare. Ultima fascicolă a cărţii, ***Miniaturi***, developează cu limpezime capacitatea de a pune diagnostice şi a ajunge la esenţe fără volute prea multe, direct şi curajos.

„Cronici provinciale" este o carte neprovincială. Constituie lectura nu lenevoasă dintr-un colbuit şi împăienjenit colţ de provincie, ci aceea a omului care se situează în centrul a ceea ce se petrece în regatele culturale de pe mapamond.

E citirea unuia dintre concitadinii mei fălticeneni săvârşitori ai miracolului „schimbării la faţă" a „uitatului Foltic" prin reluarea în timpuri defel prielnice a marii tradiţii culturale interbelice din acest tărâm mirabil al României. Dacă ***Scrisorile provinciale***, reeditate sub titulatura de ***Scrisori din provincia de Sud-Est***, un epistolar imaginar, ofereau cheia operei capitale a lui Ştefan Bănulescu, şi ***Cronici provinciale***, în felul şi cu însemnătatea lor, pot fi catalogate a fi anticamera unei viitoare abordări mai substanţiale, menite să exprime deplin promiţătoarele înclinaţii prezente în întreprinderea editorială de început.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Pendularea între poem şi eseu

Nicolae BUSUIOC

Îi citim pe scriitori şi gândul nostru zboară spre repere şi paradigme pentru a afla noi puncte de sprijin convingerilor noastre . Îi citim în mod special şi ne dăm seama că în toate sensurile cuvântului, *cartea* nu-i decât „o epocă a fiinţei", cum spune un Jacques Derrida, dar tot cu completarea lui că epoca aceasta pare a fi pe sfârşite, acum fiinţa se vede „în lumina pâlpâită a agoniei sale". De aici, o serie de întrebări chinuitoare pentru noi toţi, cei care am crescut în cultul şi spiritul cărţii. Ce se va întâmpla dacă omul va rămâne în afara cărţii? Dacă în lipsa discursului literar, orice ar fi el – poezie, proză, teatru, eseu – ontologia se va confunda cu iraţionalul şi ilizibilul? Dacă viaţa însăşi ar fi ruptă de duhul cărţii şi de mesajul ei îndreptat spre elementele fundamentale ale axiologiei? Ce se va întâmpla atunci? Neliniştea noastră, provocată de asemenea întrebări interminabile la care răspunsurile echivoce în dezlănţuirea lor acutizează fenomenul, ar lua-o pe drumul unei logici contradictorii şi însăşi supravieţuirea omului ar intra sub semnul întrebării. Ce sfârşit tragic la capătul parcursului uriaş prin care *omul biologic* – după fabuloasa lui evoluţie psihosomatică şi mentală – s-a transformat în *omul creator*, cu disponibilităţi de cunoaştere şi exprimare aproape fără limite. Şi cum ar mai rămâne în picioare sintagma: cultura împlineşte natura umană?

Să ne liniştim totuşi! Nu credem că vor dispărea scrisul şi misterul lui, forţa aceea enigmatică care pogoară de undeva şi fertilizează spiritul, îl renaşte din propria-i cenuşă. Scrisul comprimat în gânduri cu dimensiuni nemărginite. Cititorul nu are voinţa de a se desprinde de mirajul textului. Eu, de pildă, îl citesc acum pe **Nicolae Leahu**, cel care semnează volumele de versuri ***Mişcare browniană***, ***Personajul din poezie*** şi eseurile ***Poezia generaţiei `80***, ***Erotokriticon***, ***Făt-Frumos, fiul pixului***, ***Cvartet pentru o voce şi toate cuvintele***, acesta din urmă cu Maria Şleahtiţchi. Profesorul de filologie de la Universitatea „A. Russo", din Bălţi este dublat de scriitorul care pendulează frumos între poem şi eseu, fie el ludic sau dramatic, părând a căuta ceva ce ţine de mister, în realitate se caută pe sine printre ideile cu rezonanţă afectivă, dar şi metafizică. Numai printre ele îşi dă seama că invidiază până şi neliniştea „mişcării browniene", replică într-un fel la mişcarea eternului omenesc. Emilian Galaicu-Păun, într-un inspirat portret poeticesc zice că „virtuţile sale lirice ţin mai degrabă de arta prestidigitaţiei..., artistul înghite sabia cu tăiş de Damasc a unui vers „de colecţie", pentru ca apoi să scoată pe gură, în aplauzele mulţimii, lungi panglici sonore". Noi credem că virtuţile lui Nicolae Leahu nu se opresc doar la acest nivel. El recurge la forţa imaginaţiei pentru a

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

descoperi o altă lume cu o altă geneză, plănuieşte o metafizică a absurdului, se opreşte asupra introvertirii şi analizează conştiinţa identităţii sugerând gravitatea sentimentului de gol, de *absenţă* (nu numai a adevărului) – tot atâtea probleme care frământă omenirea de când e ea. În fond, el ar dori ca imaginile acestei lumi să circule în interiorul spiritului, aşteptând clipa metamorfozării lor, clipa când pot deveni simboluri. Este modul lui liric prin care întrevede viaţa şi lumea modernă. Invocă nume precum cele ale lui Urmuz şi Salvador Dali pentru a-şi găsi rezistenţă în investigarea poematică.

Sub masca jocului de cuvinte „conform gramaticii" apare jocul spiritului liber. Aţi întemeia credinţa în realitatea absolută a spiritului pe negarea realităţilor comune înseamnă a provoca însăşi lumea sensibilă, a căuta căi intermediare între viaţă şi vis, între realitate şi fantezie. Versurile lui Nicolae Leahu au ceva din afinităţile picturii lui Dali, dar şi din absurdul lui Urmuz, pentru că absurditatea oamenilor şi a lucrurilor, o absurditate generalizată, este întâlnită tot mai des: *„năpârlit pe dinăuntru/ ca un personaj dintr-o mitologie/ ce se inventează pe sine însăşi/ îmi divulg revelaţia/ că ceea ce mi se întâmplă/ nu are început şi nici capăt./ sunt o prăbuşire/ resorbându-se/ precum nesfârşirea/ în punct/ căutând căutând/ îndărătul/ tăcerii -/ pământul şi aerul/ apa şi focul/ de cristal"* (***Elegiile de apoi***). Putem vorbi şi de o ironie a „cuvintelor", ea este un fel de reacţie de apărare a spiritului care refuză să creadă în ceva şi să fie ceva, indiferent ce. Putem aminti şi de alte aspecte ale poeziei talentatului scriitor din Bălţile Basarabiei, de fascinantele sale eseuri, numind aici şi recenta sa carte ***Comedia cumană şi vodevilul peceneg***. De la Montaigne încoace, eseul e adoptat de toţi cei cu înclinaţii vizibile spre dezbaterea de idei cu arhitectură armonioasă. Un fel de vrajă pune stăpânire, gândul urmează meandrele labirintice şi aici până şi copacii iau forme de plăcute fantome. În eseurile lui Nicolae Leahu descoperim virtuţi polisemantice, subtilitate, ludic şi rafinament. Ne oprim însă la aceste simple opinii de lectură.



Nicolae Leahu
Universitatea „Alecu Russo", Bălţi. 18 martie 2010

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

MEMORIILE HINGHERULUI

Carmelia LEONTE

Mihai Măniuţiu, regizor de calibru greu (cum îl defineşte Dan. C. Mihăilescu) îşi propune să scrie un roman - ***Memoriile hingherului***, Cluj, Ed Bybliotek, 2010, ilustraţii de Iuliana Vîlsan –însă ”eşuează” cu strălucire într-un dialog absurd purtat de nişte personaje incredibile – şi atât de reale! – captive ale unei lumi la fel de neverosimile, pentru că este a noastră. Conversaţia camuflează tăcerea terifiantă a lucrurilor şi poate că uneori se desfăşoară cu intenţia nemărturisită de a îmblânzi un univers aflat în degringoladă, în agonie. Alteori, acelaşi dialog adună rămăşiţele unei poveşti stranii, în care lipsa de esenţial, de frumos şi durabil este demascată fără milă şi se întoarce asupra celui care o demască. Totul are iz de farsă. În buna tradiţie beckettiană, fiecare aşteaptă ceva. Cititorul, adică personajul absent, abia ghicit, dar care tensionează şi mai mult atmosfera prin absenţa lui, aşteaptă deznodământul cu încordare. Speră că dintr-un moment în altul cineva îi va face din ochi şi îi va spune: Gata, gluma s-a sfârşit, de acum trecem la lucruri serioase, eterne.

Şi personajele aşteaptă. Dar ce? Se aşteaptă pe ele însele - mascându-şi deruta prin gesturi inumane sau obscene - înşelate de circularitatea aparentă a limbajului, a decorului (mai precis, a propriului dialog repercutat ca un ecou strident asupra lumii). ”Câte ceva despre spirală am mai auzit! mă întrerupe hingherul, precipitat. Cu asta trebuie să-l presăm şi să-l încolţim. E ceva ce vine sau pleacă dintr-un cerc. Un vârtej ori un rotocol. Ceva orbital sau sferic sau poate giratoriu şi rotativ, cu linii curbe, arcuite... O sinusoidă” (p. 35). Dialogul este de fapt un dublu monolog, comunicarea e aparentă, vorbitorii îşi contemplă singurătatea nesfârşită şi incurabilă, dură şi orbitoare, epatantă şi lugubră. Însă, dacă la Beckett aşteptarea, evidentă, produce o angoasă teribilă şi sfârşeşte prin a pulveriza fiinţa profundă în neantul cel mai negru, la Măniuţiu aşteptarea, subînţeleasă, are cu totul alte valenţe. E vorba, în cele din urmă, de speranţa hingherului ca partenerul său de dialog, cel care i-a promis că îi va scrie viaţa, să o scrie cu adevărat. Ceea ce ar da sens întregului tablou, ar limita tendinţa absurdului de a acapara totul. Absurdul este generat de prăpastia dintre cuvinte şi lucruri. Prin scrierea memoriilor hingherului, această prăpastie ar fi în sfârşit anihilată. Sensul lumii ar fi restabilit. Dar se vor scrie?

Semnale că lucrurile pot deveni oricând serioase, primejdios de ireversibile, există. ”Oare e îngăduit să ucidem ceea ce nu îndrăgim? şoptesc şi am impresia că am spus ceva foarte, foarte subtil. Mă las apoi pe vine şi mă joc cu brelocul de care îmi atârnă briceagul şi scormonesc cu nervozitate ţărâna” (p. 14). Ironia e omni-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

prezentă: "Scoica de pluş e fără oglinzi şi plină de paravane căptuşite cu catifea roşie-neagră.

– Da, da, se dumireşte hingherul. Şedinţa de plâns. Aici stăm şi plângem. Un cuplu, în aceeaşi încăpere cu noi, se smiorcăie în batiste. Hingherul îşi ia capul în mâini, se afundă într-un maldăr de prapuri, de perne şi lăcrimează:

Plângem pe săturate. Şi-apoi viaţa ne răsare iar, proaspătă, dinainte" (p.18). Dar planurile alunecă insinuant, personajele sunt primite în altă piesă, totul se transformă într-un tablou cu bufoni, hingheri, victime nedefinite, păpuşi obeze, astfel încât ironia nu este o soluţie. Şi nici măcar umorul. Personajul narator/scriitor al memoriilor hingherului se doreşte a fi expert în nonsens, deşi faptul de a scrie viaţa cuiva ar trebui să confere coerenţă, linişte interioară, sens. Până şi hingherul nu este cu totul devotat meseriei lui, ci se arată a fi hingher cu intermitenţe, gata oricând să devină filozof, marţafoi, actor de o clipă, căruia i se ridică trapa de sub picioare şi rămâne să plutească în gol, să gesticuleze, să uite de unde a plecat, să îşi scrie memoriile pe limbă de câine, fluturând din mâini a lehamite. Dar – ce-i mai important! – să colecteze semne! Semne ale trans-trans-transcendenţei!

Acesta e un "detaliu" extrem de important, care pune suspans între literatura absurdului şi proza lui Mihai Măniuţiu. Dacă avem uneori impresia că ne-am pierdut în ***Labirintul*** lui Fernando Arrabal, dacă ni se pare că ne-am însuşit o privire oblică asupra lumii, asemenea lui Tom Stoppard, că ne-am fi rătăcit într-un coşmar al lui Jean Tardieu, sau că am fi în stare să ne închidem pe vecie în ***Camera*** lui Harold Pinter, aceste semne ale trans-trans-transcendenţei, chiar dacă numai bănuite, chiar dacă invocate cu ironie, ca refracţie a realităţii imediate, pun surdină asupra neantului şi ameninţă absurdul cu derizoriul. Pe moment. În orice caz, ne permit vizualizarea întregii întâmplări scriitoriceşti ca un deget arătător către o lume care nu cunoaşte blândeţea, nu mai ştie să zâmbească. Proza însăşi devine un roman în care nu contează textul, ci numai umbrele pe care personajele detracate, derizorii le aruncă pe faţa lumii. Lectura cărţii ar echivala cu descifrarea umbrelor, cu interpretarea lor. Pentru că, oricum, cel care nu e umbră e povestitorul. Dar acesta nu are ce să povestească! E scriitorul care nu ştie ce să scrie. Parcă era vorba de memoriile hingherului? Dar merită? La un moment dat, acesta din urmă îl linişteşte pe co-locutorul său: "Nu te teme, o să ai ce povesti..." Şi totuşi, angoasa vidului narativ persistă ca o ceaţă groasă de-a lungul întregului dialog.

Dar această angoasă, ca şi personajele în căutarea poveştii (autorul nu e deloc interesant, de asta nu îl caută nimeni!) sunt false căi de lectură. Ceea ce interesează nu e stabilirea unei trame, ci eludarea unei drame, tocmai prin amplificarea ei, prin pomparea de gesturi, ţipete, cuvinte, până la limita exploziei lucrurilor. Însăşi drama alienării, a inteligenţei neînţelese, a noncomunicării, într-o lume străină, care provoavă greaţa pentru că te prinde în veşnicul ei vertij, o asemenea dramă poate fi cel puţin estompată caricaturizând-o, secţionându-i feţele hidoase. Astfel ea devine ridicolă, un adversar pe care ai putea să îl învingi. Miza este hăituirea absurdului. Caricat, acesta se retrage într-o cochilie foarte puternică, e drept, dar cel puţin cu

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

circumferinţa limitată: Scena, Tabloul, jucăria cu sfoară.

Şi totuşi, dezamăgire. Toate acestea derivă unele din altele! Mai mult, duc către principiul suprem! Asta înseamnă că farsele nu ajung să îşi cunoască deznodământul, nu sunt demascate drept realităţi de gradul II, ci se instituie ca primă şi ultimă realitate, jocurile sunt reiterative, disperante:

”- Nu că le admir, pentru că nu le admir, se justifică hingherul. Dar vreau să ştiu cum funcţionează, pe ce principiu, de vreme ce ele, într-un fel, ne preced.

Nu mă aiuri! Cum să ne preceadă? Astea-s păpuşi cu mecanisme, cu sfori, cu bujii, cu fir electric, cu baterii...

Exact. Sunt nişte modele rudimentare, adică aproape-aproape cum eram noi înainte de a deveni autonomi. În maşinăriile astea antice, primitive, e schiţa tabloului, şi în ele principiul suprem nu se ascunde în funcţionare şi în iluzia de autonomie. Cu alte cuvinte, schiţa e transparentă, tabloul e obscur şi ne zăpăceşte” (p. 38).

Respingerea mimetismului dezarticulează realul? Avem de-a face cu păpuşi, fantoşe, scheme de personaje. Dar ele se comportă ca şi cum şi-ar ignora condiţia, şi asta le costă. Absurdul e definit în general ca un domeniu al paradoxului fără ieşire. Dar aici e mai curând logica eşecului uman, a pierderii demnităţii şi efortul disperat de a o recâştiga, vai, cu mijloace neadecvate. *Dacă minţi, măcar minte enorm*, spune un personaj. Mihai Măniuţiu simte enorm şi vede monstruos. Minte convingător, că nu minte... Şi nu minte! Memoriile hingherului sunt o dovadă.

EX LIBRIS



Madeleine DAVIDSOHN
Amuleta şi alte stranii povestiri.
Bucureşti, *Hasefer*, 2010



Corneliu ZEANĂ
Nu trădaţi, vă rog!
Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2010



Olimpiu NUŞFELEAN
Un om fără aripi.
Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2009

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Cristina CHIPRIAN

SUGESTIE POST-HIPNOTICĂ DE SUPRAVIEŢUIRE*



Volumul **Angelei Furtună** propune o re-lectură a lumii contemporane prin filtrul estetic (sau est-etic) al unui artist, în domeniul reunit al literar – vizualului. Pentru aceasta, principiul poetic funcţionează unic, prin estompare şi reliefare, pe baza unui discurs de fundal situat între paranteze (citatul doct, conversaţia cotidiană, conexiunea filosofică, imaginea frustă sau frustrantă), la suprafaţa căruia se conturează, în lumina afectiv – meditativă, grupurile esenţiale evidenţiind o semantică personală. Basorelieful prezintă variaţii de luminozitate şi contur, pentru decodare lingvistică, plastică sau de natură complexă, transpunând în manieră inedită „o ficţiune a fiinţei feerice", adică a conştiinţei moderne confruntate cu disfuncţia şi de-structurarea.

Pelerinul din Aqualung, proiecţie lirică specială căreia i se atribuie atitudini, gânduri, reacţii străbate Infernul, Purgatoriul şi Paradisul într-o susţinută căutare, de sine şi de alţii, „ca un transfer între cer şi abis." El vede „ceea ce noi încă nu ne închipuim", de aceea marchează creşterea sau devenirea, înălţarea sau căderea, fiind singurul reper narativ – liric al călătoriei. Pelerinul pare a deţine facultatea superioară („numai cine are o inimă epică şi o minte lirică poate pătrunde adevărul"), şi de asemenea capacitatea de a trăi cosmic, ca un „homo-galacticus". Fiind o existenţă nemijlocită, un martor, Pelerinul se află în antiteză cu „eroul social sinucigaş", cu „eroul domestic de curte" sau cu impostorul, în general se opune celor care „citesc tot ceea ce nu pot trăi". Însă Pelerinul se află în afara

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

opoziţiei masculin-feminin, deoarece „feminitatea e un text în sine", contemplat uneori pentru pitorescul viziunii, iar virilitatea corespunde aspiraţiei de analiză şi disecţie.

Angela Furtună „expune fiinţa la radiaţiile de déjà-vu" cu ajutorul cărora se deplasează pe coordonatele memoriei colective şi personale. „O conştiinţă hyper-text ne urmăreşte în galaxia hiperspace", ocazionând intersectări etico-estetice şi un grandios colaj de imagini-text (denumit „imagireal", sau „labirintext"). Imaginarul supralicitat în reconsideră culoarea şi forma („cenuşiul veritabil care anulează sistemul rogvaiv de descompunere a luminii pure"). Primitivul şi elementarul, afectivul şi senzorialul, experimentul şi comentariul se combină într-o „fuziune de adevăruri şi fisiune de adevăr", valorificând superior vecinătatea mai multor domenii ale cunoaşterii. Ceea ce a fost deja văzut şi trăit capătă altă semnificaţie, „precum o operaţie reuşită după operaţia în care ai murit deja". Vocile lirice dialoghează iar cuvintele – imagine se urmăresc într-o succesiune de clepsidre, ocupând spaţiile configurate de limbajul „pre-morfic", adică de universaliile pre-existente. Textul este o supra-lume hyper-expansivă (***scriu despre lume ca despre un val de crime fără autor***), aflată deci într-un echilibru instabil cu sufletul.

Din primele rânduri ale romanului liric, Pelerinul adoptă o atitudine declamativă, adresându-se „mulţimii fără chip": „ea a murit singură/ prin diluare/ în voi toţi". Conştiinţa creatorului de Text se manifestă repetat ca deziluzie, oboseală, nerăbdare, curiozitate ş.a. sau ca o „conştiinţă aflată în implozie", căutând esenţa lumii în sine însăşi. Poezia e ca o „comă profundă", din care nu te mai poţi întoarce. „În toate acestea urcă autoritatea poemului asupra cosmosului", iar poetul scrie „despre puterea cuvintelor de a se încorda în jurul vieţii." „Să te duci în scris pe conţinutul psihic al semnificatului", recomandă doctoral creatorul (***sau despre felul de a rata calea scrisului în limba română***), dar esenţa este „a căuta un Dumnezeu în limbaj" (***oceanul adulmecă un trup ce se topeşte prin contracţiile morţii***). Poezia este o confirmare a existenţei, o luare a sufletului în posesie [...] o alcoolemie care creşte vertiginos. (***or(olo)gii minerale – scena a II-a***). „Textul măsoară timpul care ţi-a mai rămas" (***hall-seas-over***), de aceea este un text voit consistent, expansiv, pe măsura dorinţei, plăcerii şi stării hipnotice autoinduse.

Limbajul poetic preocupă creatorul şi îi oferă deschideri nebănuite. „Cu cuvintele să nu ne purtăm altfel decât cu nebunii la analiza tranzacţională" (***sau trecerea ciclonului Harley prin limbajele emo***) sugerează o abordare peste limite a comunicării lingvistice. Poeta utilizează sugestiv enunţuri în limba engleză şi fran-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

ceză („*save love file and save death file*", „*fausse nouvelle* şi *fosse nouvelle*") sau compune enunţuri ludice („se blochează sau poate că se bloghează de fapt" (***ele ne gugălesc...***), pornind de la materialul brut furnizat de limbajul I.T. sau lexicul ştiinţific („oxigen pasiv în tubul de oxigen activ").

Volumul Angelei Furtună se înscrie în tendinţa emblematică a postmodernismului de a coagula forţa sintagmelor perimate şi sugestia adevărurilor ştiute într-o hyper-realitate a existenţei care trebuie străbătută cu toate capacităţile fiinţei, ce abia după ce a încheiat devenirea poate afla codul de acces la esenţă.

---

*Angela Furtună, **Pelerinul din Aqualung**. Bucureşti, ed. *Integral* şi *Vinea*, 2008.

PROCES VERBAL PENTRU UTOPIA POEMULUI*



Conform viziunii uneia din poeziile sale, **Ovidiu Genaru** este un înotător de cursă lungă depăşind marginea ţărmului, fără a se opri aici pentru meditaţie şi odihnă. Surpriza pe care o generează, prin atitudinea sa inovatoare, „*întoarce pe dos orice concluzie şi implicit postmodernismul*". Pentru că el se află simultan înaintea contemporanilor şi alături de ei, după cum le-ar putea chiar succede, prin anumite reacţii semnificative.

Cu o primă reacţie, subiectul poetic rătăceşte „*frânt de idealuri*" într-o patrie care „*pulsează băutură*", resimţind interior păcatul originar al plictisului. Umbra bacoviană insuflă contemporanul pitorescul unei aşezări în care te poţi lovi de Orient (***Sfântul Bacovia***), iar balcanismul se disociază de vulgar: „*bairam hagialâc şi taifas[...] Ultima batistă plânsă a umanităţii*" (***Cetatea aceea***). Fiecare limită atinsă se răstălmăceşte, de aceea tragicul corespunde ironicului rafinat („*Ne aflăm într-un adânc fund de secol*").

Imaginarul bucolic se contaminează în cotidian (***Grădina de vară***), iar mo-

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

tivul biblic devine complex prin conotaţia familiară („*Tatăl ară în stele mama seamănă-n vale*" – (***Privelişte la Agapia***). Eliberat de convenţional, sentimentul îşi desfăşoară ritualul ştiut, făcând abstracţie de persoane: „*Atunci suntem aproape noi ne răspundem/ şi plecăm aproape împreună*"; „*Îi presar calea cu firimituri de pâine[...] În urma ei vrăbiile ciugulesc semnele*". Traversând universul propus descompunerii, subiectul acceptă semnele anomalităţii („*toţi trandafirii lui iunie au venele tăiate*") şi îşi tratează maladia psihică „*de a simula fericirea*".

Treapta descendentă se proiectează în imundul toaletei din gară, unde se dezlănţuie autoironia („*insalubru se distilează vai/ sărutul din vârful ideei de sine*"). Îmbrăcat în convenţii, subiectul reacţionează asemeni păsării care nu vrea să plece din colivie „*şi se izbeşte de transparenţă*", păstrându-şi ca unică realitate dorinţa. Aventura existenţială se asociază cugetării simplificate („*Este că metafizica nu se păstrează în frigider...?*" (***Răspuns***), cu arhetipurilor comportamentale („*zornăie pe masă mărunţişul [...] Şi iarăşi/ pleci ca să intri*").

În stratul mai profund al decriptării de sine, subiectul atinge transcendenţa („*inima întâlneşte pe stradă bocancul lui Dumnezeu*"). Laitmotivul sângelui revine în sintagme emfatice sau glumeţe: „*donatorii de hematii ai secolul XX; sângele trebuie vărsat cu grijă ca să nu păteze*" (***Vremuri gingaşe***). O enumeraţie de evidente absurdităţi (***Vor fi***) sugerează profunzimi disfuncţionale („*destine cu foile greşit numerotate*", „*îngeri născuţi cu malformaţii*"), iar impresia de perfecţiune descumpăneşte („*Doamne ce mă fac/ căci nu sunt învăţat cu binele?*"). Promisiunea unui ţinut salvator are termen redus: „*Trebuie să fie un loc pe aproape/ roagă-te să-l găseşti până nu se întunecă*".

Parabole precum ***LyriCola*** sau ***Aşteptat*** raportează discursul poetic la detaliul cotidian semnificativ. Cutia de cola funcţionează ca o grenadă căreia i se trage inelul; musca englezească, singura „*lihnită de foame*" devorează harta ţării originare desenate pe valiza turistului. Absolutul, recompus din senzaţii şi proceduri, se revelează în prepararea virtuală a unei licori inegalabile, prin ardere secretă (***O cafea***).

Dincolo de vârste şi mode, crezul poetic se exprimă în relaţie cu ansamblul creatorilor („*Inocenţi şi flecari genuini bufoni paranoici...*") care, refuzaţi în menirea lor increată, ar dispărea prin combustie internă („*ar trebui să ne ardem singuri pe rug*"). Iar dacă forţa interioară nu ar fi suficientă pentru aceasta, „*măicuţa mileniului trei*" pregăteşte chibritul purificator, eliberând conştiinţele de constrângerile formale.

De fapt, poeţii nu aprind focuri, seara, „*pentru a nu fi văzuţi de idei*", atunci când se află deja sub latenţa creaţiei şi parcurg itinerariul Capelei Sixtine, „*prin păşunile raiului*".

Rareori putem recunoaşte traseul real, „*zaţul substanţei civile*" al propriei lor existenţe derulată între procesul verbal şi utopia lecturii.

---

* Ovidiu Genaru, **Trandafir cu venele tăiate**. Bucureşti, ed. *Vinea*, 2008.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

UN CAVALER AL SOLITUDINII

Amalia VOICU



Deşi abia acum intrăm în lumea surprinzătoare a poematicii lui **Virgil Diaconu**, ne bucură apropierea de acest poet care, fără să fie neapărat critic, este impregnat de acea latură auto-critică necesară oricărui poet autentic. În volumul ***Lepre şi sfinţi*** (Iaşi, Editura revistei „Convorbiri literare", 2008.), respingând într-un fel faimoasa sintagmă cioraniană, poetul se apropie, la rândul lui, cel puţin într-o primă secţiune a cărţii, de o mistică de tip laic, prin care doreşte să reintre, la modul creştin, în armonia dintru început a sferelor... Sufletul este *„fluture care se mai zbate o vreme/ în plasa de păianjen a picioarelor"* iubitei, *„curcubeul libertăţii"*, primordial, *„lasă întotdeauna în urmă/ grădina carnivoră a coapselor"* femeii.

Apoi brusc, poetul declară *„e vremea cârtiţelor întunericului*"; (şi focul: *„un trandafir roşu în casa întunericului"*). El are tendinţa să amplifice sentimentul absolut al libertăţii în detrimentul celui de îngrădire a libertăţii, deşi exprimarea poate fi aparent contrară - *„Plin de răni, Domnul se întoarce acasă; în cartierele mărginaşe, în celulele mele... "*. V. Diaconu ne încredinţează o poezie profetică, reîntorcându-se la menirea iniţială a poetului *vates* (*„pasărea putrezită în cer/ albastrul ochi mi-l inundă"*). Întâlnim, la un moment dat, o imagine aproape eminesciană: *„în freamătul nemuritoarei păduri,/ harnici cari urcă moartea la cer"*, din care sunt extrase noi semnificaţii, conform cu natura nouă a poetului – *cariul*, această tainică insectă care, după cum spunea G. Călinescu, reprezintă măcinarea înceată a lucrurilor, împinge aici activitatea lui „industrioasă" până peste marginile firii, într-un efort iarăşi de eliberare de propria condiţie, de fapt de condiţia umană, având în vedere că nu este decât un simbol şi nimic mai mult... În acest

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

caz, vocea poetului capătă inflexiuni din versurile marelui Seferis (neştiute poetului însuşi), până şi în dicţiune: *încă puţin... încă puţin...= Ligo akomi*, *„încă puţin şi zări-vom în spume migdalii"*, referitor la moarte, la înălţarea la cer (v. şi *Îngerul*).

Poemul *America* este o parodie amară, împotriva uniformizării (*„Nu te uita la păsările care îşi pierd capetele în zbor!/ Imperiul a decretat că ele şi-au ales greşit cerul"*). ***Floarea de cireş*** devine o metaforă, cuprinzătoare pentru libertatea de tip imaginativ, care să ţină piept consumismului, industrializării şi altor feluri de nouă democratizare. Pornind dintr-o copilărie privilegiată (*„copil al Bucuriei"*), raiul este văzut ca un *„bâlci de turtă dulce"*, iar obsesia cireşului, a purităţii se stabileşte consecvent ca parolă personală... apoi vine *„urâtul"*, ca sentiment al aneantizării. Personajul liric are o structură anatomică secretă, ale cărei *celule* sunt numite, pe rând, *noaptea*, *Hristos* etc. Pe plan social, noua Europă este ironizată (şi iată că pe bună dreptate ?!), la fel şi *oraşul de fier*. Viziunile poeticeşti sunt *fluturi de aur*, ulterior deplânse pentru a fi introduse în computere şi preschimbate în ceea ce poetul numeşte „biţii memoriei". Ceea ce rămâne din toate este *Sfânta Scriptură a florii de cireş*, adică întoarcerea, în definitiv, la valorile sacre ale copilăriei, ale reveriei...

O metaforă de excepţie este aceea care duce cu gândul la iarba eminesciană, însă aici este vorba de *„mâna pământului care ne numără pe cele o mie de degete..."* (***Învingător***). Este interesant de observat că poemele de atitudine socială alternează cu cele aşa-zis metafizice.

Călătoria este un poem despre puterea iluzionării, pentru că *aventura* şi *iluzia* probabil au aceeaşi origine – cel interpelat în versurile respective trebuie să asculte doar de bătăile inimii: *„Da, chiar bătăile inimii,/ bătăile în zid ale acestei vrăbii închise (...),/ abia mai ţinând piept acestui freamăt,/ acestui vuiet, care în cele din urmă va învinge poeţii,/ lăsându-mă să trec..."*. Între cunoscuta metaforă a *morţii* sub chip de felină, şi noua metaforă a *zilei*, care ea însăşi se apropie de oricine cu paşi de pisică, mai pregnantă este cea din urmă, instaurând *timpul*-tâlhar, timp care mereu se furişează pe lângă noi... De aceea, între *„moartea care îşi face cuib în pieptul tatei"* şi *„îngerul care desparte întunericul de întuneric" se află „lacrima pe care nu o pot stinge"*, spune poetul. Călătoria mai este *„viaţa ta ţesută din razele lunii şi din ciripitul vrăbiilor"*...

De cele mai multe ori, poetul suferă de sindromul actual al *vizibilităţii*, dar în sens pozitiv, convins că un creator autentic nu poate, oricât de mult ar dori, să

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

se ascundă, aşa cum lumina nu poate fi biruită veşnic de întuneric, cum se consideră în imnologia răsăriteană. În acest context preluăm, nu întâmplător, câteva lucruri afirmate de Virgil Diaconu într-un interviu de mai demult - *„Deşi trăiesc ca toată lumea în borşul cotidian, el nu umple poezia pe care o scriu. Există o preluare a existenţei într-un plan superior prin viziunea poetică şi asta trebuie că este poezia". Eu scriu sub daimon*, mai adaugă autorul. Cu ecouri vagi din Saint John - Perse, poetul nostru devine *revoltatul*, *împresuratul*, *neîmpăcatul* (precum Kazantzakis), *învăluitul* în taine de nepătruns, dar şi *cutezătorul*, cel *cu verbul în arc*, aidoma lui Apollo. În acest context larg, poemul ***Întrupare*** atinge o stare de miracol greu de egalat în timpurile actuale - *„Dar numai ce se uită Domnul la mine,/ ies în lume în armura de aramă a cărăbuşului./ Deşi mai înainte am fost un graur în înaltul pădurii,/ şi licuriciul care pune punct nopţii am fost"*. În plus, poetul adaugă cu modestie că „nu a izbutit să urce mai sus decât cântecul mierlei" (***Cărări***), aşadar, în viziunea sa, omul, în mod normal încununare a creaţiei, rămâne aici inferior celorlalte elemente create, de la care învaţă, rămânând oarecum speranţa că astfel într-o bună zi le va întrece. ***Înaintea mea...*** este un scurt poem asemănător ca mesaj - *„Înaintea mea mergea întotdeauna un bărbat pe care nu l-am ajuns niciodată din urmă..."* (este lesne de înţeles cine este personajul respectiv..). Cum tonul arghezian este în ultima parte dominant, cartea se încheie aproape firesc cu o întrebare adresată *nepătrunsului*.

Urmează o secţiune inedită, în proză, sau mai bine-zis teoretică, în care poetul îşi etalează convingerile despre poezia modernă. Pornind de la figura poetului inspirat, sau a bărbatului inspirat cu har divin, - afirmă că *ideile* sunt ale Domnului, iar forma transmiterii lor aparţine omului. Astfel că *daimonul* poetic poate primi *harul divin creator* fără a exista aici nici o contradicţie în termeni. Dincolo de interesul critic trezit mai ales specialiştilor cu ajutorul unor inserţii culturale multiple (din fragmentele platonice, scrierile filocalice până la opiniile literare moderne), *gândirea poetică* este cea care trebuie să rămână în zona centrală a acestor eseuri, precum şi în receptarea lor adecvată, şi mai ales poezia ca *viziune*. Între poezia *performantă* şi poezia ratată, eseistul o alege în mod conştient pe cea dintâi, uimind cititorii cu acest determinant modern, care se referă de obicei la politică sau la erotică. Însă poezia performantă înseamnă mai ales un tip de poezie-spectacol, în sensul primordial al termenului, un poesis care se auto-angajează, angajând pe ceilalţi deopotrivă. De fapt, obsesia autorului este, în final, *poezia pură*, adică aceea care atinge fără să vrea sfera divinului.

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

O CARTE DESPRE VASILE SAV

Adrian ŢION

La şapte ani de la moartea poetului şi latinistului **Vasile Sav**, prestigioasa editură clujeană Casa Cărţii de Ştiinţă a făcut posibilă apariţia unei cărţi-document, intitulată *Vasile Sav – in memoriam*. Volumul omagial, tipărit în format mare şi având 325 de pagini, este rodul muncii de doi ani a însoţitoarei sale prin această viaţă, poeta Lucia Sav. Ea a adunat şi xeroxat cam tot ce a apărut prin publicaţiile literare despre cel dispărut prea devreme dintre noi, oferind un temeinic instrument de lucru virtualului istoric literar interesat de opera şi activitatea acestuia. Despre una din multiplele feţe ale trudnicului traducător al Sfântului Augustin vorbeşte, înainte de orice text cuprins în volum, şocanta copertă a cărţii, care ni-l arată pe Vasile Sav în postură de împătimit pescar pe malul lacului Beliş. Desigur, coperta atrage atenţia asupra faptului că pescuitul a fost pentru omul de bibliotecă aplecat deasupra cărţilor şi dicţionarelor una din formele de defulare, asumată conştient şi compensativ după îndelungate ore petrecute la masa de lucru.

De fapt, Lucia Sav continuă demersul de tezaurizare a memoriei afective în legătură cu soţul ei trecut la cele veşnice, început în volumul ***Testimonii***, unde împletea amintirea în versuri alternative (ale ei/ ale lui), preluând, continuând suav gândurile lui rămase în pagina tipărită. De altfel, părţi din ***Testimonii*** se regăsesc şi aici, ca şi din *Rosa Mystica*, poezia acestor volume fiind marcată de marea pierdere. Amploarea documentaristică a actualei cărţi ***Vasile Sav – in memoriam*** tinde să dezvolte o imagine de ansamblu, într-o manieră exhaustivă, asupra materialului critic şi bibliografic existent până în prezent despre Vasile Sav.

Materia cărţii are o structură eterogenă, textele fiind orânduite după subtile reguli subiectiv-afective. Găsim astfel, adunate şi repartizate printre majoritatea evocărilor semnate de confraţi, personalităţi ale prezentului nostru literar, recenzii la unele cărţi răspândite prin periodice, prefeţe, interviuri, luări de cuvânt cu ocazia unor evenimente „saviene" (cum spune criticul Victor Cubleşan), note, portretizări elocvente, dar şi poezii originale, alături de reproduceri masive din opera de traducător. Într-un extenso sentimental desigur, marcat de fuzionarea afectelor, realizatoarea ediţiei, soţie devotată şi călăuzitoare sfielnică în explozivul travaliu intelectual al soţului, a găsit de cuviinţă să insereze versuri din propria creaţie, sugerând o îmbinare de tip superior a convieţuirii spirituale prin forţa logosului.

Din reperele biografice aşezate la începutul volumului, cititorul află că Vasile Sav s-a născut la 27 noiembrie 1949 în şoimuş, judeţul Sălaj, a urmat clasele primare la şcoala din satul natal, apoi liceul din Jibou şi Facultatea de Filologie din Cluj. A fost, printre altele, redactor la revistele *Tribuna* şi *Steaua* din Cluj. În addenda de 40 de pagini se găsesc reproduse fotografii de familie cu părinţii, cu apropiaţii colegi şi prieteni,

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

la care se adaugă fotocopii ale coperţilor unor volume şi pagini întregi în facsimil cu scrisul şi semnătura autorului. Diversitatea textelor reunite în volum tinde să cuprindă în parametri maximali personalitatea lui Vasile Sav, poet incisiv, obsedat de acurateţea formelor antice, traducător excelent, în egală măsură inspirat şi minuţios, polemist caustic, necruţător. Din multitudinea mărturiilor adunate şi din fragmentariul poetic exemplificator se încheagă un veridic univers al preocupărilor sale ca om şi literat.

Petru Poantă remarcă debutul relativ întârziat (pe criterii de exigenţă şi dificilă tipărire de cărţi în anii '70) al „*bătrânului* echinoxist" cu volumul ***Elogii*** în 1986, afirmând că a intrat în literatură „paradoxal, prin a se clasiciza". Tot el, peste ani, îi va face din vârful peniţei un scrupulos portret, care începe cu o înţepătură directă: „Amestec bizar de boem şi savant latinist, Vasile Sav s-a impus, în primul rând, prin exepţionalele traduceri din Properţiu, Tibul şi Sf. Augustin." Comentat şi eternizat prin cuvântul scris de colegii de generaţie ataşaţi emoţional scrisului său, precum Adrian Popescu, Ştefan Damian, Adrian Grănescu şi Constantin Zărnescu, profilul latinistului clujean este întregit prin rândurile semnate de personalităţi culturale clujene ca Adrian Marino, Ion Pop, Marian Papahagi, Mircea Popa, Horia Bădescu. Nu lipsesc semnături prestigioase ca Al. Cistelecan, Irina Petraş, Virgil Teodorescu, Artur Silvestri, Ion Papuc, Grete Tartler.

În textul ce însoţeşte cel de-al doilea volum de poezii originale, este vorba despre ***Solilocvii*** (1989), Adrian Marino îl fixează stilistic în proximitatea retoricii neoclasice, subliniind conclusiv că „Nota dominantă rămâne solemnitatea stilului lapidar sau oracular, care are răceala ceremonială, studiată, a interioarelor neoclasice". Aceleaşi reverberaţii austere de versificare sunt sesizate şi de Marian Papahagi: „La Vasile Sav, pathosul e alimentat cerebral, lirica nu autentifică trăiri personale decât într-un chip mediat, ceremonial şi emfaza nu lasă nici un spaţiu simplităţii expreive."

Pasiunea pentru traducerea textelor latine s-a materializat, după cum ştim, într-un volum de elegii din Tibul (1988), unul din Properţiu (1992) şi şase din Opera Omnia a Sfântului Augustin, finalizate şi tipărite în 2002 la Editura Dacia. Strădania i-a fost recompensată în 2002 cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri, dar serviciul făcut culturii române prin acest travaliu de o viaţă de om rămâne de domeniul inestimabilului. După cum recunoaşte şi autoarea cărţii în nota de la sfârşit, „În timpul vieţii, Vasile Sav, poetul, a stat în umbra lui Vasile Sav, traducătorul." Dar ea continuă să spere în justa apreciere a poeziei originale în viitor.

O vâlvă prin lumea literară a anului 2002 şi următorii, nu atât de mare precum şi-ar fi dorit-o autorul ei, a stârnit totuşi „masiva culegere de ***Catulliene***". Părăsind tonul elegiac din primele volume şi adoptând de data aceasta verva satirică şi tăişul atacurilor proferate de poetul latin Gaius Valerius Catullus, Vasile Sav trece la versul-invectivă, tinzând la realizarea unei panorame a deşertăciunilor româneşti (politice şi literare) de virulenţa şi dimensiunile ***Ţiganiadei***. Traducându-l pe Catul (versiunea românească n-a apucat încă să fie tipărită în volum), Vasile Sav a rezonat cu incisivitatea spiritului său punitiv şi s-a încumetat să-l adopte în scris (temperamentul său era deschis acestor fluenţe), spre uimirea unor conservatorişti desueţi în judecată. Cuvântul profesorului său Ion Pop, de la Filologia clujeană, este în măsură să elucideze

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

controversele iscate în jurul cărţii. Textul profesorului şi îndrumătorului echinoxsist extras din volumul ***Echinox, Vocile poeziei*** (Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2008) arată că „masivul tom ***Catulliene*** reprezintă reversul buf şi grotesc, parodic şi acidulat cu sarcasme al viziunii. Este o vastă scenă pe care se perindă personaje din realitatea românească, politică şi culturală, de după Revoluţie, caricaturizate, ocărâte într-un limbaj adesea pitoresc, coborât, din raţiuni polemice, la limita trivialităţii, dând relief injuriei, jucându-se mereu cu registrele stilistice, împrumutate majoritar din imaginarul frust şi din ritmurile versului antic, oscilând între un soi de epopee bufă, compoziţia satiric-epigramatică, epitalamul parodiat."

Fragmentul extras din memorialul scris de Constantin Zărnescu ***Revoluţia română din 17 – 22 Decembrie 1989*** ni-l arată pe Vasile Sav în redacţia *Tribunei,* entuziasmându-se în momentele răsturnării dictaturii ceauşiste şi transmiţând mesaje cu semnul victoriei mulţimii adunate în piaţă de la fereastra situată deasupra „Librăriei Universităţii". Un veridic şi pitoresc portret (precum modelul real) încheagă în intervenţia sa mai tânărul critic teatral Claudiu Groza în rândurile intitulate ***Savantul cu pălărie de pictor şi toiag filosofic***. Dar cea mai concludentă imagine o datorăm autoarei cărţii, aceea care l-a cunoscut şi înţeles cel mai bine, susţinându-l în munca sa şi respectându-i truda. O lumină firavă asupra jenantelor lipsuri materiale prin care a trecut aruncă ea, în nota finală amintită deja. Iată paragraful: „Vasile Sav, poetul, traducătorul şi publicistul, a fost întotdeauna conştient de valoarea sa şi abia acum îmi dau seama cât de umilit trebuie să se fi simţit şi cât de mult l-a durut faptul că, între anii 1997 – 2001, s-a aflat în postura de şomer, şi nici măcar de şomer cu acte în regulă, ci, aşa cum obişnuia el să spună «în afara societăţii civile». La această perioadă de mizerie din viaţa lui Vasile Sav se referă scriitorul Dumitru Radu Popescu, în articolul său intitulat ***Sfântul Augustin, tradus în limba română de un şomer***. Din discreţie, nu voi comenta mai mult despre acest trist interval din viaţa noastră şi nici nu doresc să-mi „reînnoiesc durerea". Dar această suferinţă l-a marcat profund pe Vasile Sav, iar salvarea pentru el a venit mult prea târziu. ***Catullienele*** vorbesc şi despre durerea lui. Cu ajutorul bunului Dumnezeu, Chronos va fi darnic cu Vasile Sav şi steaua lui luci-va şi le va lumina cititorilor poemelor sale nebănuite frumuseţi şi sensuri noi."

Aproape că nu ar mai fi nimic de adăugat. Şi totuşi nu putem trece peste valoarea sentimentală care a pus totul pe roate. Realizarea acestei cărţi impresionează prin grija cu care Lucia Sav a adunat materialele, semn al unei iubiri tandre ce trece dincolo de moarte. Demersul ei impresionează mai ales în aceste vremuri rele, ca să nu le spun ticăloase, când hămesiţii naţiei devalizează pentru amante iar oamenii de cultură sunt marginalizaţi, sărăciţi, când soţiile de scriitori nu citesc şi nici nu se sinchisesc prea mult de „operele" acestora. Alcătuirea acestei cărţi despre Vasile Sav este pătrunsă de devoţiunea fără margini a partenerei sale de viaţă. Iată de ce demersul ei mă duce cu gândul la cuvintele celei ce a fost soţia actorului francez Gerard Philipe, răpus de o boală nemiloasă la 37 de ani. Ea, Anne Philipe, într-un adagiu sublim strecurat în evocarea narativă ***Le temps d'un soupir,*** îşi protejează peste timp dragostea încercând să se împace cu destinul: „Tu vei muri acum, eu voi muri puţin mai târziu. şi în acest lanţ al vieţilor vom fi fost şi noi o verigă."

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

Info

PUBLICAȚII PRIMITE RECENT

- *Academia bârlădeană*
- *Academia de poezie* (Iași)
- *Acasă* (București)
- *Acolada* (Satu Mare)
- *Algoritm literar* (Călan-Hunedoara)
- *Antares (Galați)*
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Arca* (Arad)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Axa* (Chișinău)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Biblos* (Iași)
- *Boem@* (Galați)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundației Urechia* (Galați)
- *Buletin Informativ Copyro* (București)

- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete critice* (București)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caietele Oradiei*
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Cenaclul de la Păltiniș* (Sibiu)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Conta* (Piatra Neamț)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)

- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dilemateca* (București)
- *Dor de Basarabia* (Iași)
- *Dunărea de Jos* (Galați)

- *Epifania* (Iași)
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanța)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iași)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)
- *Forum cultural* (Botoșani)

- *Hyperion* (Botoșani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)

- *Însemnări ieșene*

- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Arta* (Chișinău)
- *Luceafărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumina creștinului* (Iași)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (București)
- *Mesagerul literar și artistic* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistrița)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)

- *Salonul literar* (Odobești-Vrancea)
- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Secolul XXI* (București)
- *Semn* (Bălți, R. Moldova)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Sui generis* (Brăila)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)

- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Timișoara)
- *Timpul* (Iași)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)

- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iași)

- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

ProEuropeana Clubul cărții digitale



Revista „Dacia literară“ poate fi procurată şi vizitând muzeele literare ieşene:

1. DOSOFTEI,
2. VASILE ALECSANDRI (Mirceşti),
3. CONSTANTIN NEGRUZZI (Trifeşti),
4. MIHAI EMINESCU,
5. ION CREANGĂ
6. VASILE POGOR („JUNIMEA“),
7. NICOLAE GANE (CENTRU DE MUZEOLOGIE),
8. MIHAIL SADOVEANU,
9. MIHAI CODREANU,
10. OTILIA CAZIMIR,
11. G. TOPÎRCEANU

ProEuropeana Clubul cărţii digitale

DACIA LITERARĂ

Revista este membră a
Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)
și a
Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (A.R.P.E.)

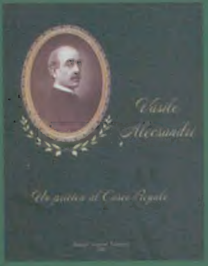
Vă invităm să susțineți apariția publicației, prin abonament, în formula:
1. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ“
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de 22,20 RON, cu mențiunea *pentru Daniela ILIE* (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către **Societatea Culturală „Junimea '90“**, la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Revista poate fi procurată și din rețeaua muzeelor literare ieșene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

Date de apariție:
ianuarie (nr. 1)
martie (nr. 2)
mai (nr. 3)
iulie (nr. 4)
septembrie (nr. 5)
noiembrie (nr. 6)

ProEuropeana Clubul cărții digitale

EX LIBRIS



Vasile Alecsandri.
Un prieten al Casei Regale.
120 de ani de la moarte.
București, *Muzeul Național Cotroceni*, 2010

Felicia DUMAS
DICȚIONAR BILINGV
de termeni religioși ortodocși:
român-francez.
Mitropolia Moldovei și Bucovinei,
Iași, *Doxologia*, 2010





Bernardino RAMAZZINI, *Arta păstrării sănătății prinților și a persoanelor de rang înalt.*
Arta păstrării sănătății călugărițelor și Avantajele vieții cumpătate de Domnul LODOVICO CORNARO.
Privire de ansamblu. Mons. prof. dr. **Anton Despinescu**. Ediție anastatică îngrijită și comentată de dr. **Ioan Sorin Stratulat**.
Traducere de **Grațiela-Andreea Maftei**. Traduceri din limba latină: Mons. prof. dr. **Anton Despinescu**
Cluj-Napoca, Eikon, 2009

Rețea de Librării
Editură Tipografie Birou de Traduceri Creație publicitară
Studio de Înregistrări și Casă de Producție acreditată O.R.D.A.

Cartea este o pasiune, iar pasiunea se împarte...
cărți pentru clipe de liniște și frumusețe...
cărți pentru performanță și succes...
cărți pentru toate anotimpurile vieții...




O MULȚIME DE CĂRȚI FRUMOASE TOT ANUL




EDITURA SEDCOM LIBRIS

acreditare C.N.C.S.I.S.
pachet complet de servicii: consiliere editorială, editare, traducere și revizuire traducere, propunere de publicare în străinătate, tipărire, promovare și difuzare în întreaga țară

www.editurasedcomlibris.ro

Pentru că ne pasă cine ești, ce faci, cum faci și unde vrei să ajungi...

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

Preț: 2,5 lei

www. dacialiterara.ro

ProEuropeana Clubul cărții digitale